2005
中国音乐年鉴

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

责任编辑：王　红
封面设计：刘玲子

ISBN 978-7-5039-3492-6
9 787503 934926 >

定价：58.00元

中国
音乐年鉴

2005

中国艺术研究院音乐研究所 编

主　编　李　岩
副主编　金经言　林　晨

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

中国音乐年鉴·2005/中国艺术研究院音乐研究所编.
北京：文化艺术出版社，2008.3
ISBN 978-7-5039-3492-6

Ⅰ.中… Ⅱ.中… Ⅲ.音乐－中国－2005－年鉴
Ⅳ.J605.2－54

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第020898号

中国音乐年鉴·2005

编　　者　中国艺术研究院音乐研究所
责任编辑　王　红
责任校对　李惠琴
封面设计　刘玲子
出版发行　文化艺术出版社
地　　址　北京市朝阳区惠新北里甲1号　100029
网　　址　www.whyscbs.com
电子邮箱　whysbooks@263.net
电　　话　（010）64813345　64813346（总编室）
　　　　　（010）64813384　64813385（发行部）
经　　销　新华书店
印　　刷　国英印务有限公司
版　　次　2008年3月第1版
　　　　　2008年3月第1次印刷
开　　本　850×1168毫米　1/32
印　　张　19.5
字　　数　500千字
书　　号　ISBN 978-7-5039-3492-6/J·927
定　　价　58.00元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

编　　辑　（按姓氏笔画为序）

孙晨荟　李　岩　陈燕婷

张春香　林　晨　金经言

编　　务　李洪峰　吴　凡

英文翻译　杨元铮

目 录

综 述

学术研究

冯卓慧 · 2004 年乐律学研究综述 …………………………… (3)
刘　洋 · 2004 年中国古代音乐史研究综述 ………………… (15)
邵晓洁 · 2004 年中国音乐考古研究综述 …………………… (39)
高洪波 · 2004 年中国近现代音乐史研究综述 ……………… (53)
袁　瑾 · 2004 年宗教音乐研究综述 ………………………… (73)
张咏春 · 2004 年传统音乐研究综述 ………………………… (83)
杨　红 · 2004 年中国民歌研究综述 ……………………… (104)
郭克俭 · 寂寥中的繁兴
——2004 年戏曲音乐研究综述 ………………………… (115)
陈　爽 · 2004 年说唱音乐研究综述 ……………………… (134)
赵晓楠 · 2004 年少数民族音乐研究综述 ………………… (141)
吴　佳 · 2004 年音乐美学研究综述 ……………………… (149)
赵仲明 · 2004 年西方音乐研究综述 ……………………… (165)
欧阳佳沁 · 2004 年作曲技术理论研究综述 ……………… (183)
胡　斌 · 2004 年民族音乐学研究综述 …………………… (198)

专题综述

屠式璠·埙的现状及其流布 ………………………………（211）

音乐教育

蒯卫华·2004年中国音乐教育综述 …………………………（234）

音乐表演艺术

叶　键·2004年钢琴研究综述 ……………………………（264）
吴　静·2004年声乐研究综述 ……………………………（279）

创作及有关评论

傅显舟·2004年歌剧、音乐剧回顾 …………………………（300）
彭　丽·2004年民族器乐创作掠影 …………………………（311）

人物专访

孙晨荟·琵琶艺术家、教育家王范地访谈录 ………………（317）

特别报道

刘靖之·2004年香港文化发展、演艺及相关事务概况 ……（331）
杨元铮·2003—2004学年香港音乐学研究与成果目录 ……（340）
张振涛·享受历史
——在《中国音乐学》创刊20周年暨学术
研讨会上的发言 ……………………………（363）

资料汇编

音乐活动纪事

杨 雯辑·2004 年音乐活动纪事 …………………………… (373)

音乐比赛评奖

姚 慧辑·2004 年国内音乐比赛获奖名单 ………………… (408)
姚 慧辑·2004 年国际音乐比赛获奖名单 ………………… (415)

个人音乐档案

孙晨荟辑·王范地音乐档案 …………………………………… (422)

博士论题

王 瑞·罗忠镕十二音作品技法研究（提要） …………… (429)
王义彬·池州傩戏艺术及其文化研究（提要） …………… (432)
萧 梅·民族音乐实地考察（提要）
——编年与个案 …………………………………………… (434)
郑长铃·陈旸及其《乐书》研究（提要） ………………… (436)
张国强·宋代教坊乐制研究（提要） ……………………… (438)
张小梅·唐代中日音乐文化交流史专题研究（提要） …… (440)
崔玲玲·青海台吉乃尔蒙古人人生仪礼及其音乐研究（提要）
…… (445)

音乐演出情况

解晓静辑·中国交响乐团 2004—2005 音乐季演出情况 …… (448)
王延泓辑·中国爱乐乐团 2004—2005 音乐季演出情况 …… (452)

林　曦辑·北京交响乐团2004—2005音乐季演出情况 ……（457）
曹　静辑·2004年北京国际音乐节演出情况 ……………………（460）
林　曦辑·上海交响乐团2004—2005音乐季演出情况 ……（465）

音乐出版档案

邵晓洁辑·2004年刊发中国音乐考古发现统计表 …………（469）
陈燕婷　孙晨荟辑·音乐图书出版档案 ……………………（479）
吴　凡　张春香辑·2004年音乐期刊目录索引 ……………（488）

编后语

…………………………………………………… 李岩（612）

Annual of Chinese Music/2005

Table of Contents

Reviews

Academic Studies

Feng Zhuohui: Studies of Theory and Temperament in 2004 / **3**

Liu Yang: Studies of Chinese Ancient Music History in 2004 / **15**

Shao Xiaojie : Studies of Chinese Musical Archaeology in 2004 / **39**

Gao Hongbo: Studies of Chinese Modern and Contemporary Music Histories in 2004 / **53**

Yuan Jin: Studies of Religious Music in 2004 / **73**

Zhang Yongchun: Studies of Traditional Music in 2004 / **83**

Yang Hong: Overview of Chinese Folksong Studies in 2004 / **104**

Guo Kejian: Rising in Loneliness: Studies of Operatic Music in 2004 / **115**

Chen Shuang: Studies of Singing – Narratives in 2004 / **134**

Zhao Xiaonan: Studies of Chinese Ethnic Minorities' Music in 2004 / **141**

Wu Jia: Studies of Musical Aesthetics in 2004 / **149**

Zhao Zhongming: Chinese Studies of Western Music History in 2004 / **165**

Ouyang Jiaqin: Studies of Compositional Theory and Technique in 2004 / **183**

Hu Bin: Ethnomusicological Studies in 2004 / **198**

Research Projects

Tu Shifan: Current State of the Xun Music and Its Dissemination / **211**

Music Education

Kuai Weihua: Studies of Chinese Music Education in 2004 / **234**

Performing Arts

Ye Jian: Studies of the Piano Music in 2004 / **264**

Wu Jing: Studies of the Vocal Music in 2004 / **279**

Compositions

Fu Xianzhou: Review on Operas and Musicals Composed in 2004 / **300**

Peng Li: Chinese Instrumental Music Compositions in 2004 / **311**

Interviews

Sun Chenhui: Interview with Wang Fandi / **317**

Special Reports

Liu Jingzhi: Overview on Hong Kong's Cultural Development, Performing Arts and Other Relevant Issues / **331**

Yang Yuanzheng: Hong Kong Musicological Research and Scholarship 2003—2004 / **340**

Zhang Zhentao: Enjoying the History: Speech Delivered at the 20-Year Anniversary Symposium of Annual of Chinese Music / **363**

Archives

Musical Events

Yang Wen: Chronicle of Major Musical Events in 2004 / **373**

Musical Competitions

Yao Hui: List of Winners at National Musical Competitions in 2004 / **408**

Yao Hui: List of Winners at International Musical Competitions in 2004 / **415**

Index of Compositions

Sun Chenhui: Index to Wang Fandi's Compositions / **422**

Doctoral Dissertations

Wang Rui: Luo Zhongrong's Twelve – tone Technique (abstract) / **429**

Wang Yibin: Chizhou's Nuo Opera: Its Art and Culture (abstract) / **432**

Xiao Mei: Ethnomusicological Fieldwork: Chronicles and Case Studies (abstract) / **434**

Zheng Changling: Chen Yang and His Yueshu (abstract) / **436**

Zhang Guoqiang: Institution of the Musical Bureau in the Song Court (abstract) / **438**

Zhang Xiaomei: History of Sino – Japanese Cultural Exchange in the Tang Dynasty (abstract) / **440**

Cui Lingling: Passage Rites and Music of Taijinaier Mongolian (abstract) / **445**

Musical Performances

Xie Xiaojing: Seasons of Performances by the China National Symphony Orchestra in the Period 2004—2005 / **448**

Wang Yanhong: Seasons of Performances by the China Philharmonic Symphony Orchestra in the Period 2004—2005 / **452**

Lin Xi: Seasons of Performances by the Beijing Symphony Orchestra in the Period 2004—2005 / **457**

Cao Jing: Performances at the 2004 Beijing International Music Festival / **460**

Lin Xi: Seasons of Performances by the Shanghai Symphony Orchestra in the Period 2004—2005 / **465**

Musical Publications

Shao Xiaojie: Index to Chinese Archaeological Findings on Music in 2004 / **469**

Chen Yanting and Sun Chenhui: Bibliography of Musical Books / **479**

Wu Fan and Zhang Chunxiang: Index to Music Periodicals in 2004 / **488**

After Words ·· Li Yan / **612**

学术研究
专题综述
音乐教育
音乐表演艺术
创作及有关评论
人物专访
特别报道

●● 综述

2004 年乐律学研究综述

冯卓慧

本年度的乐律学研究依然承续了往年的热点，共发表相关学术论著近五十篇，纵观这些研究成果，多为作者潜心研究之所得。一一读来，学术之热情跃然纸上，学术之功力力透纸背。现将相关研究成果，从律学史、律学理论与实践、宫调理论、同均三宫与燕乐二十八调等不同角度与层面归类综述如下。

乐律学史研究

乐律学史，是中国音乐史学的重要门类，其发展历程贯穿了中国音乐历史之古今。通过对不同历史时期乐律学发展状况的研究，可从一个侧面了解历代音乐发展成就。

《国语·周语》中的一段伶州鸠答周景王问律的谈话是研究七声音阶起源的重要史料。郑祖襄（2004a：29～35）从基本文献与问题实质、伶州鸠回答的是与非、伶州鸠作答的周文化历史背景、西周对音乐基础理论的整理和重建等角度，对这段文献进行了梳理与考证，并从音乐史学的角度支持其为信史。孙晓辉（2004：92～99）从范阳祖氏之师承家学谈起，论及洛阳旧乐、开皇乐议，以至贞观制礼乐所用“祖孝孙旋宫起调之法”，认为“初唐乐律实践已经超越了三百六十变律体系而返回到探索十二正律的道路上”。文章由人及事、由事及法的研究视角颇具新意。对《淮南子》律历、律数和旋宫等问题的研究，有助于揭示先秦至汉代音乐理论与音乐实践之原貌。王红（2004：3·～52）在总结前人研究的基础上，对《淮南子》中涉及律历、律数及旋宫的问题一一辨析，认为《淮南子》是继《管子》、《吕氏春秋》之后律学理论发展的又一高峰。其内容与先秦纳音、三分损益律、钟律、琴律、京房六十律、甚至“新法密率”等都有密切关联。文中就淮南律数的产生提出三种可能：运用“黄金分割率”的结果、受先秦钟律的影响及来自古琴实践。在此基础上进一步提出，“淮南律数的实质是以古琴实践为基础，并反映出与先秦钟律的某种内在联系”。（同上：52）王洪军（2004a：36～42）通过对钱仁康、丘琼荪、黄翔鹏、夏野四位学者所述“并戾”观点之梳理，结合相关文献考证，认为《隋书·音乐志》中“并戾”问题只有“二声并戾”一解。“钟律四书”是指四部冠名以“钟律”之史籍，包括：刘歆撰《钟律书》、萧衍撰《钟律纬》、倪复撰《钟律通考》及顾陈垿撰《钟律陈数》。王洪军（2004b：70～75转63）的另一文以“钟律”为“起源于黄钟、贵乎适中的有关备数、和声、审度、嘉量、权衡的制度”，并指出在不同时期钟律概念范围各有损益。此外，文章暗指音乐考古学研究中文献之重要作用。樊嘉禄等（2004：23～26）分别对汉代文献《淮南子》与《后汉书》中有关乐律学

的记载进行分析比较，其中就《后汉书·律历志》中音律长度表述所用“余数词”的研究角度较为新颖。中国古代文献中有关数值的记述多见“少、太、强、弱”等非精确性表述方式，文中将其称作“余（尾）数词”。文章对《后汉书·律历志》中对六十律百分位之后的余数词进行统计分析，为相关文献的校订提供了参考依据。唐继凯（2004a：60～66）通过对《吕氏春秋》、《史记》、《汉书》、《淮南子》等文献中有关“纳音”的研究，认为“无论十二律、十八律、六十律、或三百六十律，与其说是中国古代音乐史上的学术成就，毋宁看作是中国古代天文历法研究的副产品”。《进历书奏疏》完成于公元1595年，是朱载堉“律历合一”研究精神的集中体现。唐继凯（2004b：36～43）从文献学的角度对《进历书奏疏》给予点注，对于朱氏及其律历具有价值。此外，吴鸿雅（2004a：75～78）、（2004b：102～105）两文，尝试对朱载堉新法密率的哲学内涵进行解读。罗科昀（2004：189～194）通过对清代载武的四部律学著作《乐律解义》、《乐律明算》、《乐律立表》、《乐律拟答》之分析，肯定了其对于律学研究的重要价值，并借此强调对“七平均律”的研究和认识。

河南舞阳贾湖骨笛是中国音乐考古界最重要的发现之一。2001年，在贾湖遗址的第七次发掘中再次出土了一批骨笛，其中M511：4号骨笛基本保存完好。徐飞等（2004：30～35）对这支骨笛进行了声学特性的研究。文中据测音分析，该七孔骨笛可以完整地演奏七声音阶，与现今十二平均律相比，各音孔发音最多仅差25音分左右。采用斜吹法，M511：4号骨笛可以流畅地在两个八度内进行演奏。郑祖襄（2004c：60～67）则根据已公布的测音资料，对贾湖骨笛所携带的音乐信息从调高与音阶构成形式两方面给予分析，认为贾湖骨笛存在三种调即“C”、“D”（或“#D”）和“#A”（或“A”），以及四种音阶即“四声音阶”、“五声音阶”、“燕乐六声音阶”和“清乐六声音阶”。此外，就M511：4号的测音结果，文章

从最高音为“#4”推断其音阶形式是带“7”的六声音阶，或清乐六声音阶。庄永平（2004：26～29），通过对日本雅乐四弦琵琶上的燕乐调布局、定弦变化、音阶对应等问题的研究，提出日本在从沿用中国律名时期到全面引进我国乐调时期的演变过程中，唐四弦琵琶的东传影响巨大。王安潮（2004：99～101）一文，是有关古琴律制历史分期研究的综述文章。文中通过对前人研究成果的评述，断然否定了“复合律制”的存在，认为古琴五度相生律和纯律并用只是一种律学应用的现象而已。

律学理论与实践研究

音乐艺术充满了感性，而律学则是其中最具理性的一个层面。如何将这份理性更好地应用于感性，就是律学基础理论的价值所在。本年度有关律学基础理论的研究共有三篇文章值得关注。韩宝强（2004：15～18）提出律学界对纯律的研究存有两种误解：“纯律是确保音乐和谐的惟一律制体系”及“中国传统音乐中应用了纯律。”继而从实证的角度就纯律的音响特性与译名问题展开论述，并再次强调“三种常规律制的变化对协和感不产生本质的影响”（同上：17）的观点。陈毓铸等（2004：90～95）从乐音简单频率比所具有的协和性、振动频率的非线性与差音的客观性谈起，认为共同泛音的数量是决定两音协和性的物理机制，而非由拍音数量决定。由此作者认为：不能因为纯律有一定局限性，就把它推到绝对化的死角，再给以根本上的否定，进而否定简单频率比的协和性，从而影响到整个音乐的协和理论的基石。郑荣达（2004：38～44）指出，现今对民族民间音乐的研究现多停留在形态描述，即乐学分析的层面上，而通过律学层面的研究则是“认识它们各自音乐特征的最有效的分析方法”。（2004：38）文章根据音乐特种信息分析的不同目的和要求，对录取手段与设备类型的选择及精

度的要求与实验方法、环境等诸方面问题进行探讨，并对民族民间音乐中经实验所提取的结果如何进一步分析应用的问题给予阐述。此外，杨晶就小提琴所蕴含的乐律学机制进行分析与讨论，其中“律制在小提琴演奏实践中的具体运用”（2004：15～48）一章具有一定学术价值。

宫调理论研究

“乐律”也称“音律”，意指音乐的律学。今人将“乐学”与“律学”并立，始自朱载堉《乐学新说》与《律学新说》，但这样一解其外延急剧缩小，只能从“形态学”的角度对乐音之间的逻辑关系和技术规律进行分析，进而成为狭义的“乐学”。笔者以为，有关“均、宫、调”的研究，取“宫调理论”更为贴切。

童忠良（2004：25～30）在中国传统“均、宫、调”三个层次的基础上，认为“调”以下实际存在着更低的第四层次，并首次提出了“五声调式基因”这一概念。文中将“五声调式基因”界定为四个基本要素：“必须具有五声调式的文化基因；必须是体现五声调式特点的最小单位；必须能模仿、变形、复制与传递；必须能通过不同的排列组合而形成自己独有的五声调式系统。”（同上：25）在此基础上，文章就“五声调式基因”的原型与逆反型、调式基因的变异、排列组合、调内传递与泛调性传递等问题予以阐释，为中国传统音乐理论的研究开拓了新的领域。郑祖襄（2004b：12～19），从宋杂剧中“把色”的考证入手，证实笛是宋元杂剧的主要伴奏乐器，并以此为立论基础，对宋元以来笛上宫调的字谱体系及明代以后“工尺七调”的调高与字谱之传承关系进行了探讨，认为“宋代、燕乐二十八调的‘七宫’（即七均）在笛乐器上与明代‘七调’（即七个调高）基本相同，说明它们前后之间是一脉相承的”（同上：18）为宋元以来宫调理论的研究提供了

依据。

有关西安鼓乐宫调的研究，主要涉及西安鼓乐中“六”、“尺”、“上”、“五”四调的性质、音阶形态、“以上代勾”问题、“同均三宫”问题、宫调与其他乐调的关系等方面。吴晓萍（2004a：60～64）分别从这几方面给予评述，认为“宫调理论”是西安鼓乐研究之前提。在其“同均三宫”一节中，文章从谱字的用律、“四调”与“同均三宫”关系两方面阐释西安鼓乐的“调名”乃黄钟标准在不同历史时期之体现，“已失去了调名的意义，实质是调头的称谓”。鼓乐“四调”应为：六调——仲吕均、尺调——黄钟均、上调——无射均、五调——林钟均。吴晓萍（2004b：82～89）的另一篇文章，则从工尺谱的本质特征、与传承方式相联系的框架性特征、谱字的多义性、与传统乐律学的关系等四个方面对工尺谱给予文化解读，其中“工尺谱与传统乐律学的密切关系”一节将不同调首的工尺谱进行对比，阐释了中国传统音乐中谱与律之紧密关系。丁承运（2004：53～59）认为，今日所言宫、商、角、徵、羽五调在古代的调式理论中却是正声调、下徵调、下羽调、清商调、清角调五种音阶。其来源可溯自远古琴瑟类乐器，并与管子的五声顺序相合。王誉声（2004：15～20）认为，相和三调既不是三个调式，也不是三组调高，而是包含三种音阶的一组等音阶。陆仲任（2004：16～22），从形态构成的角度对中国的一些五声音阶形式给予分析，但如能使用律学的方法则能更加清晰地解释一系列有关生律法、中立音、中外音阶差异等问题。文中例举了多首建立在不同音阶之上的作品，能够将传统音乐理论与创作实践相结合则是本文真正价值所在。孟文涛（2004：16～21）针对《中国民族基本乐理》、《音乐理论基础》以及《难忘的旋律·献给老年朋友的歌》三书坦陈己见，反应了当今中国传统音乐理论体系化建设的紧迫。此外，相关的论述还有林林（2004：89～92）与吴华山等（2004：28～31）的文章。

《汉族调式及其和声》是黎英海于20世纪50年代出版的一本有关我国民族调式问题的学术专著，书中提出的五声综合调式理论对后人的学术研究影响颇深。杨善武在（2004c：24～28、61）、（2004e：14～21）及（2004d：5～22）等系列文章中，对《汉族调式及其和声》进行了系统的研究，并指出：五声综合调式理论是对我国民族音乐实践中客观存在的一种五声性思维创造的深入发现和高度概括，对其作出进一步的研究，无论是对我国民族音乐规律的深入把握，还是对我们长期以来在传统宫调、民族调式方面一些理论问题的澄清、解决，均显得意义重大。其后，就《汉族调式及其和声》的“苦音认识的游移论”、“调式辨别的二元论”、“三种音阶说的立论依据”以及“偏音的名称与分类”、“五声性调式的特征音级”、“不同宫系间的转换关系”等未及之处给予阐发。

燕乐二十八调与同均三宫

燕乐二十八调是我国歌舞伎乐时期重要的音乐理论，从许多学者逐渐将研究的目光聚焦于此，就足以体现其所蕴含的学术价值。陈应时（2004d：87～94转104）通过与郑祖襄《是提出“四宫”，又自我否定了吗？——为杨荫浏一辩》（2003：66～72）的学术争鸣，旨在强调以客观全面的视角解读历史文献。文中就有关燕乐调文献记载的释义展开论述，并对杨荫浏《中国音乐史稿》中燕乐二十八调之观点直陈己见，坚持“七宫四调”之合理性。陈应时（2004c：1～8）认为，杨荫浏在《中国古代音乐史稿》中提出的“燕乐四宫说”的三项错误来源分别为：误抄《唐会要》、分不清按“均系”和“调系”分类记录的燕乐二十八调、误把调式主音当作音阶中的一个音。在此基础上，文中认为林谦三的《隋唐燕调研究》是“四宫七调”错解产生之源。此外，陈应时（2004a：56～67）通过对燕乐二十八调分类组合的分析，从“均宫”、“调

声”、“宫调体系”等不同角度以表格的方式予以展示，认为我国历代的燕乐二十八调正是其“一种体系两个系统”的具体体现。文中以为：迄今在燕乐调研究中仍旧存在着唐代的燕乐调和辽代的大乐调是不是“七宫四调”以及“变”和“闰”释名问题的争议，主要是由于对古代文献记载中燕乐二十八调的分类组合方式缺乏全面的认识；传统所言“七宫”、“七商”、“七羽”、“七角”实为“七个宫调式”、“七个商调式”“七个羽调式”和“七个角调式”，而“七宫”非指“七均”，按今人观念，燕乐二十八调实占“八均”。该文为辨清“七宫四调”与“四宫七调”之争提供了新的视角。

流传至今的历史文献是学术研究之基石，历来为学者们所重。但是如何解读这些文献则各有不同，学术观点之左也由此而生，且不论各家学说正确与否，客观公正的讨论能够有效地推动学术研究向前发展。刘勇（2004：149～153），在对孙新财（2002：61～65）一文的回应中，部分接受孙文观点的同时，仍然坚持《辽史·乐志》中有关四旦二十八调的记载源自“旦”、“调”概念颠倒之误。此外，文中就“均”、“旦”、“调”、“调法”及学术规范等问题展开讨论，并再次强调其“均即音阶”之观点。洛地（2004a：41～44、46），从“二十八调在竹”、《碧鸡漫志》、宋人词作、“北曲”传唱谱等实例论述本管“高宫”律位为俗律“姑洗”（雅律“太簇”），而非雅乐“大吕”（俗律“夹钟”）。并据白居易诗作、《乐府杂录》、姜白石作品等实例，证说比本管高一律的“银字管”之“高宫”为雅乐“大吕”（俗律“夹钟”）。洛地（2004b：5～12）另一文，同样立论于“二十八调在竹不在丝”之说。文中对《乐府杂录》所言“商角同用”解释为“大二度转调”，并以“大石（商）调”与“大石角调”视为同均为误。丁纪元（2004：13～17）根据《宋史》、《补笔谈》、《词源》、《新唐书》、《玉海》、《辽史》、《隋书》等文献的相关记载，认为对

"旦"的正确解读是证明燕乐"七宫四调"之关键所在。

黄翔鹏"同均三宫"理论的提出，旨在解释中国传统音乐中完全相同的七声框架下却出现不同调头与调式这一特殊现象。对于中国乐律学而言，不知是幸、还是不幸，"同均三宫"竟然引起了持续的纷争。刘永福（2004a：41～43）有感自吴志武（2003：58～60）一文中"均和宫实际上就是一个等同的概念，不能将它们分为两个层次来解释"的观点，认为其不仅违背了形式逻辑中的某些基本原则，混淆了概念间的逻辑关系，而且从根本上否定了"下徵音阶"和"清商音阶"的存在。此后，杨善武（2004a：53～59）评述了上述两篇文章之得失，并就学术研讨的规范性陈述了自己的观点。杨善武（2004b：32～37 转 71）从"同均三宫"之争鸣入手，将丁承运（2003：14～16）一文作细致剖析，并对本学科的创新与学术研究的健康发展提出见解。刘永福（2004b：52～57 转 83），从传统"宫调"理论、调式音阶理论、"旋宫转调"理论、现代音乐创作技法理论、"同均三宫"理论等不同角度对宫—角关系给予阐释，强调其对于民族调式的辨别与确立之"主宰"作用。

此外，中国音乐史学会第八届年会暨中国律学会第四届年会于2004 年10 月8 日至11 日在杭州召开。会议宣讲论文约有百篇，其中乐律学方面的重要论文有：赵宋光《断裂的神脉再不能承续了吗?》、陈应时《论燕乐调研究》、陈其射《河南舞阳贾湖骨笛音律分析》、李幼平《关于宋代大晟钟与黄钟标准音高的选题与研究》、谷杰《〈吕氏春秋 · 音律〉生律程序问题》、牛龙菲《气鸣乐器竹篪的翕辟与中国古律的阴阳》、陈正生《晋代的律学研究》、刘正国《伶伦作律"听凤凰之鸣"解谜》等。这些文章多为诸学者近年研究所得，得到了学界同仁的重视。王同、丁同俊对此次会议有专文综述（2004：108～115）。

参 考 文 献

陈应时

2004a:《燕乐二十八调再论》,《音乐艺术》第1期。

2004c:《燕乐“四宫”说的三错》,《中国音乐》第2期。

2004d:《燕乐调若干问题探讨》,《中央音乐学院学报》第2期。

陈毓铸、钟里满

2004:《简单频率比、差音和纯律的理论、教学与实践》,《中央音乐学院学报》第4期。

丁承运

2003:《山重水复疑无路——中国传统音乐理论研究的瓶颈》,《音乐研究》第4期。

2004:《中国古代调式音阶发隐》,《黄钟》第1期。

丁纪元

2004:《燕乐“七宫四调”述论》,《中国音乐》第3期。

樊嘉禄、张秉伦

2004:《汉代音律学文献资料中的两个问题》,《安徽史学》第5期。

韩宝强

2004:《纯律一个被误解的神话》,《中国音乐学》第3期。

林　林

2004:《浅谈中国传统七声“音阶”》,《中国音乐》第4期。

刘　勇

2004:《〈辽史·乐志〉中的“四旦”真是四宫吗?》,《中国音乐》第4期。

刘永福

2004a:《“均”≠“宫”》,《交响》第1期。

2004b:《宫—角关系的理论与实践》,《天籁》第1期。

陆仲任

2004:《中国古代五声音阶形成与发展的探索》,《星海音乐学院学报》第1期。

罗科昀

2004:《有关“七平均律”新文献著作的发现》,《中国音乐》第4期。

洛　地

2004a:《“高宫”律位》,《中国音乐》第1期。

2004b:《“商角同用”》,《中国音乐》第3期。

孟文涛

2004:《读书有感杂记三则》,《黄钟》第2期。

孙晓辉

2004:《祖孝孙的师承与家学研究》,《音乐艺术》第2期。

孙新财

2002:《〈辽史·乐志〉中的“四旦”不是四宫吗!》,《中央音乐学院学报》第1期。

唐继凯

2004a:《纳音原理初探》,《黄钟》第2期。

2004b:《朱载堉〈进历书奏疏〉点注(上)》,《交响》第2期。

童忠良

2004:《五声调式基因论》,《音乐探索》第1期。

王 红

2004:《论〈淮南子〉的律历、律数和旋宫》,中国艺术研究院硕士论文。

王 同、丁同俊

2004:《中国音乐史学会第八届年会暨中国律学会第四届年会综述》,《音乐研究》第4期。

王安潮

2004:《古琴律制的历史分期述评》,《南京艺术学院学报》第4期。

王洪军

2004a:《〈隋书·音乐志〉之“并戾”问题谜底辨歧》,《音乐研究》第2期。

2004b:《钟律四书之钟律考》,《黄钟》第3期。

王誉声

2004:《相和三调“三种音阶”说》,《天籁》第3期。

吴鸿雅

2004a:《朱载堉新法密率的哲学意蕴》,《科学技术与辩证法》第4期。

2004b:《朱载堉新法密率的科学抽象和逻辑证明研究》,《自然辩证法研究》第10期。

吴华山、龙玉兰

2004:《中国下徵音阶与西方自然大、小调音阶辨析》,《中国音乐学》第3期。

吴晓萍

2004a:《西安鼓乐宫调问题研究述略》,《黄钟》第1期。

2004b:《中国工尺谱的文化内涵》,《中国音乐学》第1期。

吴志武

2003：《谈“均”与“宫”》，《交响》第4期。

徐　飞、夏　季、王昌燧

2004：《贾湖骨笛音乐声学特性的新探索》，《音乐研究》第1期。

杨　晶

2004：《小提琴的乐律学理论与实践》，西北师范大学敦煌艺术学院硕士论文。

杨善武

2004a：《且不论“均”是否等于“宫”——谈〈“均”≠“宫”〉一文中的问题》，《交响》第2期。

2004b：《柳暗花明又一村——就有关“同均三宫”问题所作的回应》，《乐府新声》第3期。

2004c：《黎英海的五声综合调式理论》，《中国音乐》第4期。

2004d：《黎英海民族调式研究中有待解决的问题》，《音乐研究》第4期。

2004e：《五声综合调式理论之认识》，《天籁》第4期。

郑荣达

2004：《音乐特种信息的提取与分析——民族民间音乐的律学分析和应用》，《黄钟》第4期。

郑祖襄

2003：《是提出“四宫”，又自我否定了吗？——为杨荫浏一辩》，《中央音乐学院学报》第4期。

2004a：《伶州鸠答周景王“问律”之疑和信》，《音乐研究》第2期。

2004b：《宋元杂剧伴奏乐器及其宫调问题研究》，《中央音乐学院学报》第3期。

2004c：《贾湖骨笛调高音阶再析》，《音乐研究》第4期。

庄永平

2004：《日本雅乐溯源》，《星海音乐学院学报》第2期。

作者简介：冯卓慧（1973—　），男，中国艺术研究院研究生院在读博士（北京100027）。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

2004 年中国古代音乐史研究综述

刘　洋

本年度公开发表与中国古代音乐史相关的论文计有 130 余篇。与以往相比，研究成果无论是质量还是数量，都有一定程度的提高。随着研究资料的丰富、研究方法的创新、研究领域的拓展以及研究理念的深化，中国古代音乐史学的研究也向着多元化、深层次的方向推进。本文拟从音乐体裁及作品研究、音乐器物研究、乐人乐事与音乐文献研究、音乐思想研究、音乐文化交流研究以及音乐史学史与音乐史学科理论研究几个方面，对本年度的研究成果进行系统梳理，并通过分类归纳予以综述。

音乐体裁及作品研究

对中国史前音乐的研究，历来是中国古代音乐史研究的难点。因文献资料匮乏，其研究主要依靠与音乐相关的文物资料，以及对文献中记载的神话传说给予适当利用。方建军（2004b：70～74）通过对“神话传说”、“乐舞图像”、“随葬乐器”等资料的综合考察，指出史前时期的乐舞表演，大多与当时人类的仪式活动相关，具备相当的仪式性因素。同时与祭祀、巫术和图腾崇拜等原始宗教交织在一起，成为宗教活动的媒介和工具。刘正国（2004a：39～46）通过考证，认为《弹歌》是一首上古时期的守孝歌谣，传载着远古丧俗音乐文化的重要信息。

唐代是中国封建社会发展的鼎盛时期，综合国力强大，音乐文化繁盛。以歌舞伎乐为代表的唐代音乐是先秦以来发展的高峰。吴朋（2004：45～53）通过对“文献中的隋唐五代雅乐”的分析及“西域乐舞对隋唐五代雅乐创作的影响”，认为雅乐作为封建时代宫廷音乐的主流，在创作、表演和理论等方面，为音乐文化宝库留下了一笔丰厚的遗产。它的存在与发展，曾经积极地促进了古代宫廷音乐的变革。该文同时倡导应该从历史的角度，用客观、科学的态度看待“雅乐现象”。坐、立部伎一直为唐代音乐研究的重要问题之一。张维（2004：57～63）在前人研究的基础上，从音乐史学的角度，运用音乐文献学的方法，对唐代“坐、立部伎”的起源、沿革及其在异域流传的问题进行了梳理与考证。牛东梅（2004b：86～89）对学界普遍认为“唐代变文就是现在民间佛曲的源头”提出质疑，认为“现代之佛曲应滥觞于东晋时的‘唱导制’”。林林（2004：24～27）从曲式结构方面剖析辽宁鼓乐“汉曲”的艺术特征，尝试寻找辽宁鼓乐“汉曲”与唐代大曲之渊源关系。王鸿昀（2004：21～31）对唐代乐舞“文化基础”、“乐舞

机构”、“乐舞基础”、“乐舞形态”、“文化属性”、“批评理论”等问题进行论证。李未醉（2004b：32～35）通过考证张说对泼寒胡戏之认识，以及唐代乐舞对泼寒胡戏的吸收与融合，阐明唐代乐舞艺术繁盛之原因。此外，有关乐舞的研究还有刘莎莎（2004：25～28）等。

有关宋代音乐研究主要集中于宋代教坊、杂剧等问题。张国强（2004：57～60）对“云韶部为北宋初年教坊四部之一”提出质疑，认为“云韶部并不能纳入宋初教坊四部”。徐蕊的《略论宋代教坊》（2004：9～11），试图理清教坊制度及其在宋代的发展。许继起（2004：78～85）主要考察了鼓吹十二案的设立、建置及其在历代的沿革，阐述此乐的性质、礼仪功能，并揭示其对宋元舞台艺术产生的借鉴意义。修海林（2004：14～17）及郑祖襄（2004c：12～19）通过文物与文献的互证，对宋代杂剧的伴奏乐器等问题进行了探讨。修文通过对大足石窟中“六师外道谤佛不孝”群像之文化含义的考察，认为这组群像是“宋代南方杂剧活动在佛教石窟中‘世俗化’的物态遗存”，可视作宋代杂剧的表演形式及鼓、板、笛乐器伴奏形式的考古资料之一。郑文将“把色”吹笛图像与相关史料结合考证，认为“把色”是宋元杂剧音乐的主要伴奏者，笛是“把色”手中的伴奏乐器。并对宋元笛上宫调的字谱及体系等问题进行探究。吕洪静（2004：5～10）通过对宋时法曲“定格联套”式的体段样式以及两宋时期所存在的“法曲”音乐结构截然不同的两种诠释——“法曲”、“大曲”的分析，认为“大曲”是因宋代一些有名文人、专家对“法曲”的不当署名而产生的。褚历（2004：96～104）通过对西安鼓乐中大乐的音乐形态、文化内涵的探讨，认为它应源于宋代燕乐，“是一种历史久远、内涵丰富、所属社会阶层较高的体裁，性质与历史记载的大乐基本相符”。徐小明（2004：22～24、66）对宋代所体现出的由唐代“宫廷高雅音乐”转向“民间世俗音乐”的艺术转型及其艺术

特色进行了阐述。

元朝音乐文化研究方面，王福利（2004：101～105转6）在前人研究的基础上，结合文献资料，就元朝的两都巡幸和游皇城的时间、规模、地理方位及用乐等问题作了较为全面的梳理。王忠等（2004：49～60）对元朝的散曲、诸宫调、杂剧、声乐理论及艺术家的成就及价值进行了论述。博特乐图等《“胡尔奇”释辨》（2004：28～31）对蒙古语“胡尔奇”一词的历史演变进行考释，认为在蒙古汗国、元朝时期，“虎儿赤”指奏乐艺人；后又指宫廷专门设立的隶属于“薛怯”的音乐职位之称；“北元”时期演变成忽兀儿乐器演奏者专称——“忽儿奇”；19世纪以后“胡尔奇”又成为科尔沁职业音乐艺人的专称，并指出蒙、元帝国宫廷中的“虎儿赤”制度，可能就是我国历代北方少数民族皇朝所普遍采用的本土音乐管理的典型模式。

语言与音乐之关系密不可分，如何揭示两者之间内在的关联，历来为学者所重视。秦德祥（2004a：71～77转70）以吟诵音乐在20世纪所发生的一系列的嬗变及其原因作了历史性的阐述。他（2004c：46～52转5）通过对六首吟诵谱节奏形态及其特征的分析与考证，就吟诵音乐的节奏类型给予了论述。他（2004b：37～42）的另一文，是有关吟诵音乐研究，作者认为“吟诵音调无论在节奏、音高、旋律形态方面都以诗文的诵读为基础，并与平仄声调有着密切的关系”。廖胜京（2004：18～21转80）从旋律与语调、节奏与语言的关系等方面，阐述了旋律的产生及其与语言的关系问题。杨冬冬（2004：33～52转32）从字音与唱腔旋律的关系，语言方音与曲词、节奏的关系等问题的深化，来论述形成南昆与北昆两种不同音乐风格的原因。

本年度对戏曲音乐艺术特征的分析及其历史考证，也为较多学者所关注。冯光钰（2004a：13～19）认为，曲艺唱腔流派的形成与地域文化有着密不可分的关系，地理自然条件和人文环境对流派

的产生有重要影响。谭雄（2004a：39～45）、（2004b：22～28）两文，在继前人研究的基础上，对《太古传宗》乐谱中尚较模糊的历史价值与历史境遇问题加以探讨，认为"《太古传宗》乐谱对于北曲音乐的研究，仍是现存较早的不可多得的善本"。他（2004c：13～20）的另一文则认为，"五声为主、宫角突出"是对《太古传宗琵琶调西厢记》进行译谱较为有效的方法。孙星群（2004b：58～64）从名称、命名、插图、琵琶抱持法、唱词比照五个方面，对《明刊闽南戏曲弦管选本三种》[1]的学术价值进行评述，并就某些问题提出己见。

对曲牌相关问题的研究：冯光钰（2004b：7～21）从曲牌音乐的同宗概念、曲牌的由来与传播、曲牌变体的类型、曲牌千变万化与特有音乐创作思维四个方面进行了探讨。他（2004c：48～49）指出在曲牌音乐研究中，"寻求"一支曲牌的"原生"或"母体"几乎是不可能的事情。只能通过曲牌（或板式）音乐在传播中产生的诸多变体，去"寻求"子体千变万化的规律。曲牌音乐研究要有充分翔实的文献和鲜活的采风资料为据，重视"论"与"证"的结合。冯光钰（2004d：3～13）的另一文，则从民族器乐曲牌传播与音乐资源共享的层面切入，重点对同宗器乐曲牌及异宗器乐曲牌的形成、音乐结构、表现功能及变异进行了探讨。寒声（2004：50～52转95）就曲牌体音乐的传播与流变之问题进行了论述，指出二者具有不同的内涵：就传播渠道而言，"除文人传播、民间艺人流动传播外，还有宫廷与民间、宫廷与宗教间的传播，甚至民族间、古今国际间传播"。传播，以"传"为主，传中可能"变"，也可能不变，"传"非"变"的必然依据。

音乐器物研究

音乐器物是与音乐文化密切相关的物质资料，是古代音乐史研

究之重要方面。本年度有关音乐器物专题性、个案性的研究继续向纵深发展。（骨）笛、（编）磬等专题性的探讨依然为音乐器物研究之焦点。河南舞阳贾湖骨笛自上世纪80年代末出土以来，对其测音及相关的音阶研究一直是中国音乐史学界的热点。徐飞等（2004：32~38转133）公布了最新出土贾湖骨笛[2]的尺寸、开孔、测音等方面的数据，并对其音乐声学特性加以补充阐释，为贾湖骨笛的研究提供了新的材料。该文认为“骨笛是当时较为流行的一种乐器或祭祀用具”。郑祖襄（2004a：62~69）就目前7支已测音的骨笛数据，依据“笛体角声”的定音规律，对贾湖骨笛的调高及音阶问题进行深入分析，认为存在三种调高即“C”、“D”（或“#D”）和“#A”（或“A”）；及“四声音阶”、“五声音阶”“燕乐六声音阶”和“清乐六声音阶”四种音阶。王秉义（2004：103~116）与唐朴林（2002：54~58）及刘正国（1996：64~74）二文观点有所异议，文中围绕龠（籥）究竟属于“单管、多孔”的笛类乐器，还是“多管、编列”的簧管乐器这一实质问题展开论证，通过考证龠（籥）的字形、字源等，认为其既非“排箫”，更非“单管、多孔”之笛类乐器，而是“笙之初形”，即为古史传说时代的先民所创制的一件气鸣簧管乐器，其形制应由最初的单管（独簧）演变为多管（多簧）的编列式组合。有关石磬的研究主要有王子初（2004：7~20转2）一文，文中拟“以石磬的造型上可能与其音乐性能密切相关部分所含学理内核为依据”，分别从四个主要方面：与石磬演奏方式相关的结构设计——倨句的形成和规范；与石磬音响和演奏手法相关的结构设计——磬体的鼓、股分离及比例，即股二鼓三的磬体比例；与石磬音乐性能相关的结构特征——磬底弧曲的形成；石磬音律测试研究，进行断代分析的依据，以图分别建立起石磬发展历程的标尺。高蕾（2004b：50~56）通过保存较好的20件编磬及6件特磬，对其出土情况、时空分布、形制特征及音乐性能进行分析，认为编磬在西

周仍被作为礼器使用；特磬与编磬的制作工艺有较大的差别；西周编磬是由商代晚期石磬（永余、永启、夭余）发展演变而来。王清雷（2004：21～28）试图以目前山东地区音乐考古发现所见的钟磬乐悬为基础，结合文献史料，从“乐悬的用器制度、乐悬的摆列制度和乐悬的音阶制度”三方面，对周代乐悬制度在东周的演变过程，作以初步考察。张惠勇（2004：100～106）对比中国先秦编钟（甬钟）和西方低地国家钟琴两种不同形制的青铜乐钟，以说明东西方乐钟在形制、声学、演奏方式及其文化属性等方面之不同。

《诗经》是我国最早的一部诗歌总集。刘莎（2004a：46～49）、（2004b：67～72）、（2004c：29～32）对《诗经》中乐器的总量、类别以及乐器的定名及形制等方面的问题予以剖析和探讨，对前人研究成果之个别问题提出置疑，并阐明已见。

琴乐方面研究，伴随着“古琴艺术”入选联合国教科文组织第二批“人类口头与非物质遗产代表作”，而成为本年度最引人瞩目的话题。秦序（2004：9～12转8）认为当务之急是加强对琴乐遗产的正确认识和科学保护。必须改变观念，清除多年来形成的影响深重的有关传统艺术的各种错误认识；通过建立健全必要的保护性法规，制定相应的保护制度和促进措施，使古琴遗产的继承保护有法可依，进入持久稳定的法治程序；认真落实申报书提出的各项保护计划，包括抢救整理在世老一辈琴家和有代表性中青年琴家的艺术资料，出版有关学术著作，深入研究古曲的复原性“打谱”，加强传统的原样保护与继承，培养各派琴家的传人等等。费邓洪（2004：25～31转107）认为《古琴艺术论》（刘承华2002）是将文化、美学与古琴艺术实践融于一体之著作，从极富创意的“功能论起点”出发，在古琴音乐的历史发展问题上提出了一系列有重要价值的崭新观点和解决方法，并以此阐发对古琴音乐发展问题的讨论。权霖泓（2004：22～24）试将存见于古书中的琴制结合

出土实物进行整理，初步梳理早期古琴形制发展脉络，探究其发展规律。杨春薇（2004：41～47）认为应从空间角度分析琴乐流派的构成形式和存在状态，采用“结构研究法”，探索从结构角度对古琴流派进行系统分析和对琴派社会现象进行理论阐释。刘承华（2004a：19～24）在现有“二分说”的基础上，对明代琴论著作《谿山琴况》的结构进行了新的探讨。柯黎（2004：16～21）通过对琴曲《神人畅》的结构、旋律、节奏、调式等要素的分析，探寻其构曲规律与特点，力图在一定层面上展现古老琴曲体裁“畅”之风貌。徐元勇（2004a：73～76）通以对明代文人张德新辑录的儒、道、佛“三教”音乐作品的古琴曲集《三教同声》的研究为切入点，管窥明代中后期“三教一理”的思潮，以此探究明代宗教音乐的历史概貌。

有关琵琶艺术研究，万莉（2004：88～94）通过对历年发表的有关探讨琵琶历史渊源及流派的传承与发展方面的文章及相关历史文献的梳理与综合，试图从中更准确地把握当前琵琶研究的成果与现状。奉山（2004：14～19）、庄永平（2004a：67～70）、吴慧娟（2004：14～17）、曹月（2004：62～64）、于春哲（2004：72～74）、张申申（2004：63～65）等文章，分别从不同方面就琵琶艺术中的某些问题进行了分析与探讨。

对某一乐器作个案性的、细致深入的考证与分析是乐器学研究的基础。应有勤（2004：43～47）指出，中日尺八在历史传承上具有渊源关系，南尺八是普化尺八的遗存，从管外侧切削吹口边棱观察，很可能在汉代就已存在。刘正国（2004b：4～10）认为黄梅戏应恢复“筹”乐器在伴奏文场中的使用，可为自己年轻的剧种输入古老的文化底蕴，同时也能为“筹”这一濒临灭绝的吹器提供一个生生不息的传承载体。刘莎（2004d：64～66）将关涉“节”的文献史料进行了梳理，对其形制作了历史性的考证与分类。马韵斐（2004：79～81）对中国古代胡琴的产生与发展进行

论述，并对唐、宋、元、明等各历史时期内胡琴的基本演进轨迹作了归纳性描述。谢瑾（2004：76～82）通过考证唐代文献，认为中国至少在唐代就曾出现过与西方的“风鸣（奏）琴”、“风鸣竖琴”类似的乐器——“风筝”。此外，还有田联韬（2004：39～43转133）、李萍（2004：26～29）等文。

有关音乐图像的研究，庄壮（2004c：10～12）及（2004a：11～20），二文分别对榆林窟、东千佛洞壁画上的拉弦乐器和敦煌莫高窟壁画中弹拨乐器的形制、时期、类别及其特点等方面进行了阐述。其（2004b：74～82）则论述了早期敦煌壁画音乐的基本内容与价值意义。康印昌（2004：31～33转66）对云冈石窟佛籁洞内的音乐图像进行考察与探究，认为此石窟中的乐舞图像为研究鲜卑民族文化提供了宝贵的实物资料。朝鲜安岳坟壁画的发现为我们研究韩国音乐史提供了珍贵的考古资料，李惠求（2004：111～114）针对其发掘报告中的疑点、错误进行了纠正，并对壁画中的乐器图进行了多方面的说明与考证。劳沃格林（2004：48～53）通过比较研究丝绸之路的相关壁画和文献资料，考察丝绸之路开通前其东端（中国）和西端（西方）的乐器，以此对经丝绸之路传播的乐器之形制、变迁、应用及社会功能作系统性梳理与考证。冯建志（2004：125～127）从汉音乐画像的类型着眼，以画像中的乐器、乐队形态、乐种的角度对其中的民俗特征加以探讨，认为“汉画像是当时汉代中下层社会文化生活中民俗音乐的形象反映”。李荣有（2001）一书，是作者利用汉画进行音乐图像学研究的一个阶段性总结。陈四海（2004b：64～65）对李荣有的书评中，对该著作的特点进行归纳总结。董锡玖（2004：102～103）指出，剪纸艺术新作《游刃集》（袁荃猷2002）中的中国舞图像，“是活生生的一部中国舞蹈艺术简史”。对此，董锡玖从图像学的角度进行了评介，并认为这些舞蹈图像是作者“发现舞蹈美，感受舞蹈美，进而表现舞蹈美的一种独具匠心的艺术创造”。

此外，对乐器研究方法进行探讨的相关文章，主要有孙跃云（2004：105～106转53）、蔡钊（2004：82～86）等文。

乐人、乐事及音乐文献研究

正史乐志是我国古代音乐史研究的重要资料，也是有关宫廷音乐最系统、权威的历史记录，其性质和特点是值得关注和研究的。李方元（2004b：44～56）、（2004c：139～151）、（2004a：88～91）三文，前两文分别通过对“隋前成书的五部正史乐志”“唐宋时期成书的五部乐志及南宋前成书的十部正史乐志”的历史考察，指出乐志这一体裁的“文本类例、文本结构和文本体制”的特点，并提供了有关正史乐志的“编撰主旨、知识呈现特点和文本写作传统”形成的相关研究和相关知识。后文对《宋史·乐志》的修纂与版本，即文本形成的历史状况进行了初步考察与研究。《歌录》是产生于西晋至南朝宋时的一部记录乐府音乐的典籍，唐末宋初时全部散佚，清人王谟曾辑佚此书，但有遗漏及考据失实之处。喻意志（2004：53～57转70）将《歌录》的全部佚文加以分析，对其内容、成书及流传等方面进行了全面考证。

“正史”史料是研究中国历史演进的重要典籍，历朝历代的稗乘史料和野史笔记史料等则为更加真切地了解、认识每个历史时期的音乐存在、演化情况及丰富的历史社会风情，提供了有血有肉的纪闻资料。两者具有互相佐证、互为补遗的重要价值。徐元勇（2004b：75～82转6）对具有代表性的部分明代笔记进行了梳理。孟凡玉（2004：29～41）以音乐人类学的视角，探析其中有关的音乐问题，以期引起学界对《红楼梦》中丰富的音乐文化现象的注意。杜兴梅（2004：25～30）对《诗经》中的歌、乐、舞进行观照，以呈现其音乐与文学双重的文化特质。

郑祖襄（2004b：29～36）从基本文献、周文化历史背景、西

周对音乐基础理论的整理和重建等角度对这段文献进行梳理与考证，从音乐史学的角度支持其为信史的观点。王洪军（2004：37～43）通过对钱仁康、丘琼荪、黄翔鹏、夏野四位学者所述“并戾”观点之梳理，结合相关文献考证，认为《隋书·音乐志》中“并戾”问题只有“二声并戾”一解。姚艺君（2004：32转119）以1949年以前的时间为背景，从文化的角度对中国戏曲的传承方式之一，中国社会早期的戏曲从业人员的群内婚配现象进行了点触性分析。孙晓辉（2004：93～100转6）尝试探讨祖孝孙的家学和师承关系，以说明初唐旋宫乐的来历。刘怀荣（2004：54～60）对南北朝及隋代乐府官署的演变进行了历史考证与梳理。

音乐思想研究

《20世纪中国音乐美学（文献卷）》（王宁一等2000）是当代中国音乐美学学科建设的系统工程之一，是百年间中国音乐美学研究文献资料的编年集，展示了音乐美学学科建设的新成就。方建军（2004a：62～63）对此部著作的内容、体例、学术价值给予了评述。陇菲（2004：34～39）就中国古典哲学所谓“操则存，舍则亡”的命题展开讨论，认为“包括音乐在内之一切人类文明事象存在的前提与基础在于在时间中展开的人类行为实践”。申波（2004：21～24）指出，儒家思想之“理性”与道家文化之“非理性”，共同形成了文人音乐普遍的审美特征。王志成（2004：43～46）将中国古典音乐的美学特征归纳为四个典型特征，即观物取象、立象尽意的“意象”说；审美意识上的“中和”观；音乐整体上的“气韵生动”说和最高审美境界追求上的“意境”说。盛鲁（2004：31～33）就音乐的阶级性给予了论述。赵玉静（2004：92～96）指出，儒家以《乐记》为代表的“德本体”认识；道家以《老子》为代表的“道本体”认识；佛家以《乐出虚赋》为代

表的“空本体”认识，三者共同铺就了带有典型的传统音乐审美特征的音乐本体论的认知基石。杜洪泉（2004：22~25）指出，墨家的“非乐”、道家老子的“大音希声”、庄子的“法天贵真”，虽在反对儒家的礼乐思想这一点上颇为相近，但其思想根源却有着质的区别。

儒家音乐思想是中国古代音乐思想研究之重要方面，本年度也为较多学者所关注。冒蓉（2004：92~94）通过阐述孔子音乐教育观“成于乐”和“游于艺”的意义、具体内容与实践等，指出孔子以音乐为中心的教育思想是传承和发展了儒家“美与善”统一的教育认识论。马东风（2004：7~9）对贾谊的“音乐胎教”和早期音乐教育思想的审美意义、育人功能和政治意义进行阐释，指出贾谊在理论上对儒家“六艺”之间的关系及其教育功能给予了新的诠释，继承和发展了以礼乐为核心的儒家教育思想。陈四海（2004c：26~31）对荀子及其《乐论》之音乐思想进行了阐述。陈芸（2004：166~168）通过比较“礼与乐”、“道与欲”、“静与动”、“雅与俗”四对概念各自的相互关系，探寻《乐记》所蕴含的朴素的辩证法的音乐美学理论思想。石峥嵘（2004：198~200）通过对宋玉《笛赋》和《微咏赋》的探讨，指出其音乐美学思想“深受北方儒家思想的影响，是战国晚期南北文化渗透与融合的反映”。

对其他音乐思想的研究，刘瑾（2004：64~67）指出“声无哀乐”之观点已超越了单纯的音乐美学范畴，而是一种以与官方音乐美学思想相对立为目的仅凭表面上的气势对当权者进行的带有某些浪漫气质的反抗，而在哲学层面上缺乏深厚的理论基础。张强（2004：25~31）强调嵇康等人音乐思想之自然观念的影响。赵璐（2004：59~62）指出，道家“并不是以音论音，探讨单纯的音乐问题，而是以音论道”。陈四海（2004a：54~59）通过对秦乐府钟秦封泥考古资料的考证，指出秦始皇对俗乐之偏爱是乐府建立的

主要原因。牛东梅（2004a：101～104）通过挖掘欧阳修文学作品中对音乐的论述，试剖析欧阳修音乐思想中的“二元性”，即在与北宋的官方思想保持统一的同时，对音乐形式美的向往和重视。此外还有唐艺（2004：53～60）等文。

音乐文化交流研究

中国和日本因地理位置相近，交往频繁，故两国文化交流源远流长。因而，中日音乐交流依然是本年度古代音乐文化交流研究的焦点。2003年12月1日在上海举行了第五届中日音乐比较国际学术研讨会，会议涉及“中日两国古谱学、乐律学的研究”、“音乐教育学的研究”、“民族、民俗音乐的概念及其方法”、“对日本音乐学家、作曲家及作品的研究”、“音乐体裁或乐人历史变迁的研究”五个方面的内容。赵维平（2004：101～104）对此次会议之概况与内容进行了归纳与总结。琉球音乐也曾经受过中国音乐深刻影响，王耀华（2004：56～61）从琉球音乐对中国音乐接受、容纳后的变化改造程度的层面，将其分为两种样式，即原样受容和变体受容。郑长铃（2004：56～57）一文，是对《琉球御座乐与中国音乐》（王耀华2003）一书内容、研究方法、学术价值等方面的介绍与评述。庄永平（2004b：32～35）探讨了日本雅乐的渊源及与唐代俗乐的关系，并对四弦琵琶上的燕乐调布局、定弦变化、音阶对应等进行研究，以期对燕乐之研究有所补益。蒲亨强（2004：22～24转35）从音乐形态比较研究的角度研讨中日旋律的相似性，认为：中日旋律的典型风格并无普遍意义的同一性，各属于不同的音体系。仅在中国局部地区如新疆维吾尔族自治区的民间音乐旋律中，存在着与日本旋律深层次的相似性现象，其成因为“盛唐时期胡乐一度入主中原乐坛和中日两国在当时频繁的音乐交流等音乐历史现象的现代遗留物”。黄大同（2004：107～110）对学术界普

遍认定的日本琴学复兴之祖、清初渡日僧东皋心越禅师的姓名为“蒋兴俦（畴）”一说提出异议，认为“蒋兴俦”一说并不成立，“兴畴”一说来自学者对东皋诗句的误读误解，现实中并不存在。

此外，赵维平在接受梅雪林的访谈时，指出应“从文化的角度关注亚洲音乐的历史流动”（梅雪林 2004：97～100）。李未醉（2004a：50～52）着重论述中国与印度尼西亚在古代的音乐交流。中国宋代与高丽时期的乐舞交流在目前舞史研究中处于薄弱环节，沈淑庆（2004：47～54）对韩国首席舞蹈家沈淑庆女士的博士论文《高丽与宋时期的韩中乐舞艺术交流史》的内容、价值进行了介绍与评价。吴志武（2004：122～124）对《哈尔滨西洋音乐史》（刘欣欣等 2002）一书进行了评述。吴宁华（2004：51～54 转 62）对 20 世纪以来中国瑶族音乐研究的历史发展及现状进行了梳理和综合述评，并对今后瑶族音乐研究发展提出了自己的看法。吴叶（2004：34～44）从《胡笳》音乐的角度，追溯音调的原始形态，联系少数民族史，发掘胡笳音调与现今少数民族音乐的承继关系，试图在当代民族音乐中找到古老的胡笳音调基因。

音乐史学史及音乐史学科理论研究

傅斯年曾经说过“史学即是史料学”，指出史料对于史学研究的重要意义。伍国栋（2004：5～7）指出，科研工作的资料积累和文献研究是科研工作者一项必备的“基本功”，同时亦应将其提高到树立优良学风的层面来加以认识。项阳（2004：20～31）从“制度本身”、“音乐文化中的制度”、“从制度、乐人与音乐本体相结合的视角研究中国音乐史”三个方面，论述了制度与传统音乐文化的关系，着重探讨了从制度、乐人、音乐本体进行综合研究的重要性，从制度层面切入以往看不清的问题，指出：以往研究的局限性还体现在更多探讨的是共时音乐形态，忽略的恰恰是对音乐文化中一些形态

的历时演化关系，对纵的脉络以及音乐形态的历时演化探讨不深，会导致许多问题认识不清。郑锦扬（2004：54~55转62）以各类不同的中国音乐信息的载体为标准，将中国音乐的历史学问划分为“传说”、“器物”、“形象”、“文献”、“乐谱”、“音像制品”、“电影电视”等方面。杨民康（2004：13~19）将人类学与民族音乐学的发展过程概括为三个历史时期，并对其基本特点加以归纳，即在音乐民族志研究的对象范畴与规模上，形成了由“宏观→微观→微观+宏观”的发展轨迹；在研究者的学术立场上，则体现为一种“客位→主位→主位+客位”的方式；在探讨方式上，又存在着由“寻求规律→注重描述→文化阐释”的另一条轨迹。

对于音乐文化层面的研究，近年来已为大多数学者所重视。刘承华（2004b：13~15）将音乐文化学作为一门学科，就“音乐文化学提出的理由”及“音乐文化学学科化的意义”两方面给予阐述，指出音乐文化研究不能代替音乐文化学，民族音乐学也不能代替音乐文化学。认为音乐文化学“有利于对音乐与文化之关系进行系统的学理性研究”，能够“为其他音乐学科提供一个基础”“为音乐的民族特色提供理论资源”。黄汉华（2004：94~98转5）指出，音乐符号的意义只有在与它赖以产生和存在的“特定的历史条件”、“特定的文化阐释系统”、“特定的文化环境”以及“特定的文化艺术符号”发生关联的条件下，其蕴含的意义才能得到较全面的彰显。

此外，高蕾（2004a：126~128）对王子初《中国音乐考古学》（2003）一书作了介绍。指出此书为一部较为系统的音乐考古学专业基础理论著作。“书中不仅对中国古代各时期的音乐文物作了较为详尽的介绍和研究，使读者对我国古代音乐发展的历史以及主要的音乐形态有了直观的认识，而且深入而系统地论述了有关音乐考古学的一些基本概念及研究方法。”（同上：124）同时，将此书与李纯一《中国出土上古乐器综论》之异同加以比较分析。郑

祖襄（2004d：58~61）对《刘再生音乐文集》（2003）予以阐述评价，并将文集中诸篇文章进行了分类论述。

---

[1] 龙彼得先生经过二三十年的研究写成长篇论文《古代闽南戏曲与弦管——明刊三种选本之研究》。汇集三种明刊（三种于明代被人带到欧洲的中文古籍，刊印的都是福建梨园戏和弦管（即南音）选曲。）影印本于1992年5月在台湾南天书局出版，定名《明刊闽南戏曲弦管选本三种》。1993年10月泉州地方戏曲研究社在中国戏剧出版社出版。2003年11月又以《明刊戏曲弦管选集》出版。

[2] 新发现的贾湖骨笛，其编号为M511：4，年代属贾湖骨笛中期。

参 考 文 献

博特乐图、杨海源

2004：《"胡尔奇"释辨》，《乐府新声》第1期。

蔡　钊

2004：《中国传统器乐文化的"逆返"思维——道教内丹逆返修炼的启迪》，《黄钟》第2期。

曹　月

2004：《琵琶的诗性和诗性的琵琶——从〈琵琶行〉中解读唐代琵琶文化》，《人民音乐》第6期。

陈四海

2004a：《从秦乐府钟秦封泥的出土谈秦始皇建立乐府的音乐思想》，《中国音乐学》第1期。

2004b：《汉画像石砖上谱就的华章——评李荣有先生〈汉画像的音乐学研究〉一书》，《人民音乐》第3期。

2004c：《论荀子的音乐思想》，《交响》第3期。

陈　芸

2004：《对〈乐记〉音乐美学辩证思想的探讨》，《黄钟》增刊。

褚　历

2004：《西安鼓乐中的大乐》，《中国音乐学》第2期。

董锡玖

2004：《刃过舞现　万丽千妍——读袁荃猷〈游刃集〉》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第1期。

杜洪泉

2004：《墨、道音乐美学思想之比较》，《交响》第3期。

杜兴梅

2004：《试论〈诗经〉的音乐文化特质》，《音乐探索》第4期。

方建军

2004a：《当代音乐美学学科建设的新成就——〈二十世纪中国音乐美学（文献卷）〉评介》，《人民音乐》第8期。

2004b：《中国史前音乐的仪式性因素》，《音乐研究》第4期。

费邓洪

2004：《对古琴艺术振兴前景的创新构想——〈古琴艺术论〉的启悟及其所引发的深层探索》，《中国音乐》第3期。

冯光钰

2004a：《从地域文化看曲艺唱腔流派》，《星海音乐学院学报》第4期。

2004b：《曲牌：中国传统音乐传播的载体和特有音乐创作思维》，《星海音乐学院学报》第1期。

2004c：《曲牌音乐研究要重视“论”与“证”的结合——致寒声老》，《中国音乐》第1期。

2004d：《中国民族器乐曲牌论略》，《音乐探索》第4期。

冯建志

2004：《汉画像音乐文物的民俗特征》，《中国音乐》第3期。

奉　山

2004：《源、流、融合——关于中国琵琶流派的话题》，《音乐探索》第2期。

高　蕾

2004a：《考古学的视角看中国古代音乐文化》，《音乐研究》第3期。

2004b：《西周磬研究综论》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第2期。

寒　声

2004：《中国曲牌体音乐的形成与“传”、“变”规律之管见——复民族音乐家好友冯光钰同志》，《中国音乐》第1期。

黄大同

2004：《琴僧东皋能称“蒋兴俦（畴）”吗?》，《中国音乐学》第4期。

黄汉华

2004：《文化阐释系统中的音乐符号的意义彰显》，《音乐艺术》第1期。

康印昌

2004：《云冈石窟佛籁洞初探》，《人民音乐》第3期。

柯　黎

2004:《古琴曲〈神人畅〉浅析》,《黄钟》增刊。

［美］劳厄格伦·博（Bo Lawergren）

2004：谢瑾译《巴泽雷克的古代竖琴》,《音乐研究》第2期。

［美］劳沃格林（Bo Lawergren）

2004：方建军、林达译《丝绸之路乐器考》,《交响》第3期。

李　萍

2004:《“德西玛”的变迁与中国扬琴艺术》,《音乐探索》第3期。

李方元

2004a:《〈宋史·乐志〉的修纂与版本》,《音乐艺术》第2期。

2004b:《隋前五部正史乐志及其文本传统》,《中国音乐学》第3期。

2004c:《唐宋时期的正史乐志及其文本传统》,《中国音乐》第4期。

［韩］李惠求

2004：宫宏宇译《朝鲜安岳第三号坟壁画中的奏乐图（上)》,《黄钟》第4期。

李荣有

2001:《汉画像的音乐学研究》，北京，京华出版社。

李未醉

2004a:《略论古代中国与印度尼西亚的音乐交流》,《人民音乐》第5期。

2004b:《张说与泼寒胡戏》,《交响》第2期。

廖胜京

2004:《旋律的产生及其与语言的关系》,《星海音乐学院学报》第4期。

林　林

2004:《浅析辽宁鼓乐“汉曲”与唐代大曲的关系》,《乐府新声》第1期。

刘　瑾

2004:《〈声无哀乐论〉的产生原因及其评价问题》,《天津音乐学院学报》第4期。

刘　莎

2004a:《〈诗经〉中乐器的定名及形制考辨——关于其乐器学诸问题的阐释之二》,《音乐探索》第3期。

2004b:《〈诗经〉中乐器总量及类别探讨——关于其乐器学诸问题的阐释之一》,《黄钟》第1期。

2004c:《〈诗经〉中某些乐器的定名及形制考辨》,《天津音乐学院学报》第3期。

2004d:《说“节”》,《南京艺术学院学报（音乐与表演版)》第2期。

刘承华

2002:《古琴艺术论》，南京，江苏文艺出版社。

2004a：《〈谿山琴况〉结构新论》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第2期。
2004b：《音乐文化学学科化的理由与意义》，《乐府新声》第3期。

刘怀荣

2004：《南北朝及隋代乐府官署演变考》，《黄钟》第2期。

刘莎莎

2004：《简论〈西京赋〉中的百戏乐舞》，《音乐探索》第2期。

刘欣欣；刘学清

2002：《哈尔滨西洋音乐史》，北京，人民音乐出版社。

刘再生

2003：《刘再生音乐文集》，上海音乐学院出版社。

刘正国

1996：《笛乎、筹乎、龠乎——为贾湖遗址出土的骨质斜吹乐管考名》，《音乐研究》第3期。

2004a：《〈弹歌〉本为"孝歌"考》，《音乐研究》第3期。

2004b：《黄梅戏早期特色伴奏乐器"筹"考》，《交响》第4期。

陇　菲

2004：《操舍存亡〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之六》，《星海音乐学院学报》第1期。

吕洪静

2004：《宋时"法曲"音乐结构样式辨识及对人文关照的质疑》，《交响》第1期。

马东风

2004：《论贾谊的音乐审美教育思想》，《星海音乐学院学报》第3期。

马韵斐

2004：《古代胡琴的历史演进脉络》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第1期。

冒　蓉

2004：《论孔子以音乐为中心的教育思想》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第4期。

梅雪林

2004：《从文化的角度关注亚洲音乐的历史流动——音乐学家赵维平博士访谈录》，《音乐艺术》第3期。

孟凡玉

2004：《〈红楼梦〉音乐史料考察》，《中国音乐学》第2期。

牛东梅

2004a:《欧阳修音乐美学思想中的二元性》,《音乐探索》第4期。

2004b:《唐代变文,民间佛曲的源头?》,《交响》第3期。

蒲亨强

2004:《中日旋律局部相似现象初探》,《中国音乐》第3期。

秦 序

2004:《重视和加强古琴文化遗产的保护与继承工作——热烈祝贺古琴入选"人类口头与非物质遗产代表作"》,《中国音乐学》第1期。

秦德祥

2004a:《20世纪吟诵音乐的嬗变》,《天津音乐学院学报》第3期。

2004b:《吟诵音调与平仄声调》,《交响》第3期。

2004c:《吟诵音乐的节奏形态及其特征——以六首〈枫桥夜泊〉的吟诵谱为例》,《音乐艺术》第1期。

权霖泓

2004:《上古琴器形制浅探》,《黄钟》增刊。

申 波

2004:《人文生态背景下中国文人音乐的审美特征》,《交响》第4期。

沈淑庆

2004:《高丽与宋时期的宫廷乐舞艺术交流》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

盛 鲁

2004:《独乐乐不如众乐乐——浅谈古代音乐中的阶级思想》,《乐府新声》第3期。

石峥嵘

2004:《宋玉音乐美学思想钩沉》,《中国音乐》第4期。

孙晓辉

2004:《祖孝孙的师承与家学研究》,《音乐艺术》第2期。

孙星群

2004a:《乐以诗为本 诗以乐为用——读刘明澜〈中国古代诗词音乐〉》,《音乐艺术》第3期。

2004b:《四百年前福建南音刊本的发掘——读〈满天春〉〈钰妍丽锦〉〈百花赛锦〉》,《音乐研究》第2期。

孙跃云

2004:《民族音乐学视野中的乐器研究》,《中国音乐学》第2期。

谭　雄

2004a:《〈太古传宗〉乐谱的历史境遇与历史价值》,《音乐探索》第3期。

2004b:《〈太古传宗〉乐谱的研究价值探微》,《天津音乐学院学报》第3期。

2004c:《〈太古传宗琵琶调西厢记〉记谱形态及译谱方法研究》,《交响》第2期。

唐　艺

2004:《蒲松龄的音乐美学思想》,《音乐研究》第1期。

唐朴林

2002:《籥——单管·多管?》,《乐府新声》第2期。

田联韬

2004:《西藏拉萨大昭寺古乐器考释》,《音乐研究》第1期。

万　莉

2004:《琵琶历史渊源与流派问题研究综述》,《天津音乐学院学报》第2期。

王秉义

2004:《"龠"考辨——答唐朴林先生兼与刘正国先生商榷》,《音乐研究》第2期。

王福利

2004:《元朝的两都巡幸、游皇城及其用乐》,《音乐艺术》第2期。

王洪军

2004:《〈隋书·音乐志〉之"并戾"问题谜底辨歧》,《音乐研究》第2期。

王鸿昀

2004:《唐代乐舞文化成因与艺术形态考释》,《交响》第2期。

王宁一、杨和平

2000:《二十世纪中国音乐美学(文献卷)》,北京,现代出版社。

王清雷

2004:《从山东音乐考古发现看周代乐悬制度的演变》,《中国音乐学》第2期。

王耀华

2003:《琉球御座乐与中国音乐》,北京,人民教育出版社。

2004:《琉球音乐对中国音乐受容的两种样式及其规律》,《音乐研究》第4期。

王志成

2004:《中国古典音乐的美学特征》,《齐鲁艺苑》第1期。

王　忠、费秉欣

2004:《我国元朝时期声乐的发展状况》,《齐鲁艺苑》第3期。

王子初

2003:《中国音乐考古学》,福州,福建教育出版社。

2004:《石磬的音乐考古学断代》,《中国音乐学》第2期。

吴 朋

2004:《隋唐五代雅乐稗考》,《中国音乐学》第1期。

吴 叶

2004:《从琴曲〈大胡笳〉〈小胡笳〉试探汉唐时期北方少数民族音调》,《中国音乐学》第1期。

吴慧娟

2004:《略论隋唐时期琵琶艺术盛况》,《音乐探索》第4期。

吴宁华

2004:《瑶族音乐研究综述》,《中国音乐》第2期。

吴志武

2004:《一部具有开拓性的地方音乐专史——读〈哈尔滨西洋音乐史〉有感》,《音乐研究》第4期。

伍国栋

2004:《修炼资料积累和文献研究"基本功"——为〈20世纪中国少数民族音乐史论文献综录〉结题而作》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

项 阳

2004:《论制度与传统音乐文化的关系——兼论中国古代音乐史的研究》,《音乐研究》第1期。

谢 瑾

2004:《风筝:中国历史上的乐器》,《黄钟》第3期。

修海林

2004:《宋代杂剧南传形式的文物遗存——四川大足石窟"六师外道谤佛不孝"群像考》,《黄钟》第1期。

徐 蕊

2004:《略论宋代教坊》,《黄钟》增刊。

徐 飞、夏 季、王昌燧

2004:《贾湖骨笛音乐声学特性的新探索——最新出土的贾湖骨笛测音研究》,《音乐研究》第1期。

徐小明

2004:《宋代——中国音乐艺术的转折期》,《人民音乐》第6期。

徐元勇

2004a:《从〈三教同声〉看明代宗教音乐的存在情况》,《黄钟》第4期。

2004b:《音乐研究的重要史料——明清笔记》,《音乐艺术》第2期。

许继起

2004:《鼓吹十二案考释》,《中国音乐学》第4期。

杨春薇

2004:《琴乐流派的结构研究法》,《中国音乐学》第4期。

杨冬冬

2004:《试论南昆、北昆音乐风格的形成与语言方音的关系》,《天津音乐学院学报》第2期。

杨民康

2004:《宏观与微观:音乐民族志研究规模的方法论取向及其历史发展》,《音乐研究》第1期。

姚艺君

2004:《中国戏曲传承史上的“群内婚配”现象》,《中国音乐》第2期。

应有勤

2004:《中日尺八一脉相承》,《交响》第3期。

于春哲

2004:《白居易诗歌中的唐代琵琶艺术》,《交响》第1期。

喻意志

2004:《〈歌录〉考》,《天津音乐学院学报》第2期。

袁荃猷

2002:《游刃集》,北京,三联书店。按:该书收集了袁荃猷刻纸4000余张,共分六个部分,其中有“乐舞”部。

张　强

2004:《古人音乐意识中的自然观》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

张　维

2004:《唐代“坐、立部伎”的起源、沿革及流传》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第2期。

张国强

2004:《宋初教坊四部与云韶部关系考述》,《中国音乐学》第3期。

张惠勇

2004:《中国编钟和西方钟琴的历史发展及其文化内涵初探》,《中国音乐学》第4期。

张申申

2004:《浅议曲项琵琶演奏技法的变异》,《乐府新声》第2期。

赵 璐

2004:《论道家音乐美学思想中的精神生态观》,《黄钟》增刊。

赵维平

2004:《中日音乐研究的新起点——第五届中日音乐比较国际研讨会综述》,《音乐艺术》第1期。

赵玉静

2004:《儒、道、释之音乐本体论思想探析》,《交响》第2期。

郑长铃

2004:《乐流东瀛根在中国——读〈琉球御座乐与中国音乐〉》,《人民音乐》第7期。

郑锦扬

2004:《关于八类中国音乐的历史学问——从结构、载体方面的思考》,《人民音乐》第7期。

郑祖襄

2004a:《贾湖骨笛调高音阶再析》,《音乐研究》第4期。

2004b:《伶州鸠答周景王"问律"之疑和信——兼及西周音乐基础理论的重建》,《音乐研究》第2期。

2004c:《宋元杂剧伴奏乐器及其宫调问题研究》,《中央音乐学院学报》第3期。

2004d:《仰俯宏观与微观 思接历史和现实——评〈刘再生音乐文集〉》,《人民音乐》第8期。

庄永平

2004a:《论琵琶艺术的人文底蕴》,《音乐探索》第2期。

2004b:《日本雅乐溯源》,《星海音乐学院学报》第2期。

庄 壮

2004a:《敦煌壁画上的弹拨乐器》,《交响》第4期。

2004b:《论早期敦煌壁画音乐艺术》,《中国音乐》第1期。

2004c:《榆林窟、东千佛洞壁画上的拉弦乐器》,《交响》第2期。

作者简介: 刘洋(1978—),女,中国艺术研究院研究生院在读博士(北京100027)。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

2004年中国音乐考古研究综述

邵晓洁

综观2004年度的中国音乐考古研究，研究侧重点、研究角度和观念等均显示出一些新趋势、新气象。在全面统计了本年度的研究成果后，根据实际研究状况，笔者分专题研究、译文、学科探研、学术会议、学术争鸣、其他等六个方面予以分述，力图在清晰呈现本年度音乐考古研究全貌的同时，凸现研究重点和探讨热点，并进行较为客观的学术评介。

专题研究

一、乐舞图像研究

乐器实物和乐舞图像依然是本年度专题研究的主要方面。与以往乐器实物研究所占比例较大

的情况不同，本年度乐器实物研究成果与乐舞图像研究成果的比例相当。

庄壮多年来一直致力于敦煌壁画乐舞艺术的研究，本年度，其研究成果依然不辍。他撰写专文对早期敦煌壁画音乐（此早期指北凉、北魏、西魏、北周）的洞窟和基本内容、音乐图像、乐伎的孕育与诞生、早期敦煌壁画的价值意义进行研究与评价，涉及到乐伎题材、乐器图像、组合、排列、演奏形式及乐舞关系等方面的内容，认为敦煌壁画音乐因糅合中、西、佛、俗、宫廷、民间音乐而独具特色，风采照人。（2004a：71～79）同时，他还探讨了敦煌壁画中的19种弹拨乐器以及它们在不同发展阶段的状况，对这些乐器进行了逐种研究，并根据造型特点将其划分为条形、圆形、瓢形、角形、匣形五大类别，并归纳了它们的主要特点。（2004b：12～21）敦煌莫高窟壁画上未发现拉弦乐器，与其同属于敦煌壁画艺术体系的安西榆林窟、东千佛洞壁画上却出现了拉弦乐器胡琴的图像。庄壮将所见5件胡琴图像与文献记载相对照，认为二者基本吻合。这些胡琴图像不仅使敦煌壁画乐器中各类型乐器齐全，为中外石窟艺术中罕见，还填补了古代音乐史、乐器史上胡琴图像的空白。（2004c：10～12）此外，郑汝中（2004：32～33）介绍了敦煌壁画中的古琴。

佛教造像上大多刻绘有乐舞图像，这些图像与宗教故事、宗教音乐有着密切关联。修海林（2004：13～15）取文物与文献对证之法，认为大足石窟中留存的“六师外道谤佛不孝”群像，是宋代南方杂剧活动在佛教石窟中“世俗化”的物态遗存，可视其为宋代杂剧“五花弄”的表演形式及鼓、板、笛乐器伴奏形式，它们通过表演佛经故事而别样展现。翟春玲（2004：81～84）对西安市文物保护考古所收藏的一件唐代青石佛座上的三面奏乐图进行了研究。这些奏乐图像均为阴线雕刻，共分3组各3个乐伎，其中1组为男乐伎，2组为女乐伎，手持有弹拨乐器、打击乐器、吹奏

乐器，均属于龟兹部乐乐器，奏乐图中的乐队应是佛教寺院“坐部伎”的写照。

乐舞图像因能直观展现乐人舞者的肢体形态，而成为古代舞蹈及相关研究的主要材料。许一伶（2004：73～77）对建鼓舞的起源和发展进行历史考索，总结其艺术特色，认为建鼓最早作为一种乐器出现在宗教礼仪、祭祀巫乐和征战中，随着政治、经济和文化艺术的发展，到汉代时成为一种社会各阶层普遍喜爱的，能体现当时的时代精神风貌和审美特征的艺术形式，但汉后不见其形象。郑永乐（2004：36～39）以文献记载为主，适当结合考古出土乐舞图像，对先秦和两汉时期的乐舞交流进行了考证。此外，还有文章认为三星堆铜牌上刻画的披羽舞人，是三星堆面具用于原始巫舞的直接写照。（陈淳等2004：第7版）

宋代人物镜中有许多历史人物故事和神话传说的图案，有学者对其中一种人物镜的内容进行研究。这种铜镜在各地均有出土，研究者根据其形状、质地和图案等，判断其时代为宋金时期，从图案、服饰、手法等方面的分析，认为其表现的是晋朝嵇康学琴的内容。（解立新2004：74～77）

汉画像砖上丰富的乐舞内容一直是音乐考古研究的热点和重点。本年度刊发了通过汉画像中乐器和乐队形态的研究，探讨其民俗性的论文，但文中所言之“民俗音乐”，尚有值得商榷之处。（冯建志2004：121～123）

2000年，考古人员在大同雁北师院发现了11座北魏墓葬，M2、M5出土了一批人种不同、动作各异的乐舞俑。其中，M5的明确纪年为“太和元年”（477年），这是北魏平城时代最辉煌的时期，也是云冈石窟开凿活动最繁荣鼎盛的时期。有学者参照云冈石窟中期石窟中的乐伎雕刻和音乐历史文献记载，推测了这些乐俑手中残缺的乐器，将M2的乐伎形式分为跪姿和立姿两种，其中跪姿属于室内乐舞形式，立姿属于百戏杂技形式。将M5的乐伎形式

分为站立状表演的百戏杂技和骑马行进中演奏乐器的马上横吹。（古顺芳 2004：3～7）还有文章通过分析咸阳平陵十六国墓室东部陈放的 16 件鼓吹俑（8 件吹角者、7 件击鼓者、1 件排箫者），认为关中地区可能是鼓吹的重要起源地之一。（岳起等 2004：41～53）

二、乐器实物研究

本年度乐器实物的研究范围由地下到地上，即：不仅有考古出土的乐器，还有传世乐器；研究角度由表及里，即：不仅有形制纹饰的分析，还有音乐性能的探讨；涉及的研究内容由本体及意象、由物及人，即：不仅有乐器本体的研究，还有由乐器而及的礼乐制度、文化内涵等多方面的探讨。

目前所知，河南舞阳贾湖是骨笛出土的集中区域和唯一地区。2001 年，此地又出土了一批骨笛。中国科技大学的研究者对其中保存较好的一件（M511：4）进行了科学测定和分析。通过科学仪器的测定比较，认为骨笛的合理演奏发声法应为斜吹，并用此法对骨笛进行了测音分析。在此基础上，对贾湖骨笛的音乐声学内涵作了补充阐释：1. 保存较好的 7 孔骨笛实际音域可达 2 个八度；2. 多数 7 孔骨笛可大致准确演奏七声音阶；3. 斜吹法可以获得骨笛的原始音响；4. 骨笛已是当时较为流行的一种实用乐器或祭祀用具。（徐飞等 2004：30～35）郑祖襄以骨笛的调高音阶为核心，阐述了调高与音阶的关系。（郑祖襄 2004：60～67）

音乐文物的音乐学断代是中国音乐考古学方法探讨中的热点和重点，也是中国音乐考古学“反哺于”考古学的主要方面，它可以对音乐文物的考古学断代结论加以证明、补充或修正。上世纪末期，黄翔鹏首开根据编钟音列设计的发展进行断代研究之先河，在编钟断代的研究方面具有重大意义。本年度，《石磬的音乐考古学断代》一文首次从音乐学角度对石磬断代进行系统研究，提出通过与石磬演奏方式相关的结构设计——倨句、与石磬音响和演奏手

法相关的结构设计——股二鼓三的磬体比例、与石磬音乐性能相关的结构特征——弧底、石磬音律测试研究四个方面对石磬进行断代。此文不仅是对石磬形制的系统研究，也是音乐考古研究方法的开拓性探索。（王子初 2004：5～18）有关石磬的研究还有高蕾（2004a：48～54），该文通过对保存较好的20件编磬和6件特磬的出土情况、时空分布、形制特征及音乐性能的分析，得出：编磬在西周仍被作为礼器使用；特磬与编磬的制作工艺有较大差别；西周编磬是由商代晚期石磬发展而来。

此外，仇凤琴（2004：32～37）概括了出土商周镈的出土地点和地域分布，对镈的形制、纹饰、体量、组合、用途及使用等进行了初步探讨。还有专文通过对存见于古书中的琴制记载与出土实物的综合整理，粗略梳理了早期古琴形制的发展脉络。（权霖泓 2004：20～22）

中国礼乐文化源远流长，礼乐制度由来已久，与音乐相关的制度研究是学界研究的新热点。乐悬制度是西周礼乐制度的重要组成部分，以往的研究因多集中于文献的释读和辨析，而盘根错节于古人记载的纠葛之中。王清雷（2004：19～26）变换角度，从音乐考古出土资料着手对周代乐悬制度的发展和衰落进行了考察。将乐悬制度分为三个部分，即：用器制度、摆列制度和音阶制度，通过对墓葬钟磬资料的分析及与文献的对照校勘，认为西周以来的乐悬制度处于发展阶段，在春秋中期达到高潮，“礼崩乐坏”于此时初现端倪，并在春秋晚期形成局面，战国时期周代乐悬制度几乎完全崩溃。付淑华（2004：58～63）通过对湖南桃花山唐墓出土54件青瓷俑的分析，结合已有考古发现和历史文献记载，对唐初服饰和有关音乐制度进行研究，认为汉胡乐器在乐队中同时出现且数量抗衡，它们的相互补充与融合促就了“燕乐”的发展和繁荣，墓中出土的伎乐俑是一支“龟兹乐”的官府乐队，属立部伎，是唐代初年“燕乐”发展、繁荣的实物见证。

自20世纪70年代以来，滇桂间的交通要道——右江流域陆续发现一些以随葬青铜器为特征的战国秦汉墓，尤以近年新发现的万家坝型铜鼓引人注目。研究此处战国秦汉墓的情况有助于把握两广越族青铜文化和云南青铜文化的相互关系，有助于解决铜鼓起源和流布等问题。李龙章（2004：271～294）对西林普驮等5座墓葬进行研究，分析了出土鼓、钟、铃的器形，认为：1. 鼓分石寨山型和冷水冲型。后者是前者的延续和发展。石寨山型主要在西汉时期，集中在云南滇池——抚仙湖地区。冷水冲型则在西汉中期至隋唐，主要分布地区渐移至广西中西部，右江流域是此鼓最重要的分布区之一；2. 钟分羊角钮钟和甬钟。羊角钮钟与石寨山铜鼓分布稍有不同，它在滇池地区不多见，而在滇池外围甚至桂东南较多发现，属西汉早中期至东汉时期；3. 铃分平口与凹口。此外，文中还讨论了墓葬的文化面貌和属性、年代、族属，认为右江流域是两广越族青铜文化和云南青铜文化的过渡地带，此处墓葬呈现出亦此亦彼的混合文化现象。

作为物质形态存在的乐器，其创造、设计、制作等均体现着古人的思维精髓，通过对存见乐器实物的考察可以窥探古代的人文精神内涵。张惠勇（2004：98～104）以中国先秦编钟和西方低地国家钟琴为研究对象，从分音和律制、功能转换、音乐表现形式（包括演奏和文化属性）等方面对二者进行比较，并将其差异和发展的不同步归因于中国文化“天人合一”和西方文化“天人相分”思维观念的不同。陶思炎（2004：80～83）认为，中国古代乐器不论从造型工艺还是文化取义方面均体现了祥物性质，并选取了古代钟鼓、琴、琵琶加以论述。

1976年，秦乐府钟的发现证明了乐府于秦代就已有之。2000年，西安郊区秦遗址发现的325枚秦封泥中，有3枚与“乐府”有联系，分别是“乐府丞印”、“左乐丞印”、“左雍钟印”，它们的出土再次证实了乐府在秦代的存在，显示了秦代丰富的音乐文

化。陈四海（2004：53～57）介绍了这一重要发现，并由此切入，初步论述了秦代音乐思想及其对汉代音乐文化的影响。

西藏大昭寺曾保存有12件唐传古乐器。“文革”后，今仅有其中4件存于西藏博物馆和北京民族文化宫，它们是：居芒1件、扎木年1件和不知名弦鸣乐器2件。田联韬曾亲见原存的12件古乐器，并数次赴藏考察了现存乐器。他通过实地考察并结合文献记载，认为：其中的部分乐器是唐代或唐代以后从内地传入的，其携带者未必是传说中的文成公主，之后进藏的金城公主也极有可能是这些乐器的携带者。这些乐器体现了西藏传统音乐文化本体的一脉相传、东西方音乐文化与西藏本土文化的交流融会，以及藏族人民对外来文化的兼收并蓄。（2004：37～41）

学科探研

长期以来，关于音乐与考古、艺术与考古的话题在学界一直存在歧义，也是学者们争鸣的主要论题。

张忠培在“海峡两岸艺术史学与考古学方法研讨会”上发表了有关古代艺术史学的重要讲话。讲话认为，艺术史学不能实现完整的艺术史研究，艺术史学与考古学有密切关系，他还谈到了艺术史学作为考古学的一个特殊门类，艺术史学者应具备的理论知识和研究中应关注和注意的一些问题，并期望“考古学者和艺术史学者携起手来，去推进艺术史学的发展”。（2004：第7版）

张道一（2004：6～9）也阐述了美术史研究与考古学研究的互补关系，其时也涉及了其他艺术学科与考古学的交叉，如音乐、戏曲、戏剧等，即指音乐考古学、戏曲戏剧考古学等。

王子初于2003年出版了中国音乐考古学的第一部理论专著——《中国音乐考古学》，书中对本学科的有关理论问题予以界定和定义。高蕾（2004b：124～126）撰文对此著进行了学术评

介，并从分类、体例和资料的角度与李纯一的《中国上古出土乐器综论》作了比较。

艺术考古、音乐考古作为考古学的特殊门类，已进一步得到考古学界的认同、支持和重视，这无疑有利于艺术考古、音乐考古的学科发展。

学术争鸣

2003 年，浙江绍兴袍江工业区厂土堆里发现了一件春秋时期的吴越甬钟，钟的正反鼓部和反面钲间有鸟虫书 50 字。这是绍兴第二次出土有铭徐青铜器，是研究春秋时期越徐关系及历史的重要史料。学术界关于此钟铭文的释读有较多研究，也产生了诸多歧义。

蒋明明全面介绍了这件甬钟，认为其造型、纹饰和工艺都发展到了新的高度，其装饰手法是春秋晚期的典型装饰纹样之一。其铭文是典型的越国鸟篆书体，丰富了中国的书法艺术。（2004：第 7 版）有学者对蒋文的铭文释读提出疑义。（马冀等 2004：第 7 版）

曹锦炎（2004a：70～76）对此器的铭文进行了释读，对其器形和定名也进行了分析研究。曹文认为：此器为典型的甬钟形式，却自铭为“铎”。西周甬钟源于南方商周时期的大铙，所以这件甬钟自铭为“铎”，或许这正是南方大铙的本来名称。此甬钟从铭文字体看，是典型的越国鸟虫书风格，铭文却注明是徐器，或可表明它是徐人流亡越地后所作。因此，这件青铜甬钟的铸造地，当在越国故都绍兴，其具体年代约在越王勾践晚期或稍后。针对曹文，有学者分别对铭文和器主、器名（董珊 2004：第 7 版），以及字体和器名的问题（杨坤 2004：第 7 版）进行了再探讨。曹锦炎亦作了回复。（曹锦炎 2004b：第 7 版）

与前人将此钟自名释为“铎”、“钟”不同，赵平安（2004：36～38）

将其释为“镯”，并将该钟定名为“之乘辰镯”。

参与此次研讨的多为考古界人士，未见音乐学者发表观点和看法，这一方面说明此次学术争鸣并未为音乐学界所关注，另一方面也显示出音乐界与考古界之间学术信息流通不畅的弊端。

其　他

除前述专题研究之外，对有关古代器物的综合叙述和对重要器物或早年出土但未发表器物的介绍等，也是期刊历年中的必备栏目。

乐声（2004：62～63）对考古发现的古代骨笛和今见骨质笛类乐器进行了综合介绍。德真（2004：64～66）介绍了日本所藏中国唐代乐器。还有文章简述了瑟的起源、流变及其传说。（李志远2004：72～74）

田怀清（2004：87～88）介绍了1990年一位南涧县村民在泥潭边发现的一件铜鼓。他根据其形制特点，认为这件铜鼓为万家坝型铜鼓，推断其为战国时期的遗物。章国任（2004：77）介绍了1999年一位村民在毛家村山坡上挖出的一件青铜甬钟，为西周时期遗物。

此外，《中国文物报》先后介绍了孔府旧存的一件战国兽钮铜錞于（屈海棠等2004：第8版）、虎钮錞于（李润2004：第3版）、出土于安徽萧县圣村汉墓的汉画像石（其中有百戏图等）（王小凤2004：第7版）、东汉宴乐百戏画像砖（王晓洁2004：第3版），以及河北出土的一件世所罕见的晚唐陶塑伎乐人马俑（塑有5个吹奏人物和2匹马，吹奏人物分别持排箫、羯鼓、拍板、笛子、筚篥）。（张杏缓2004：第8版）

在一些重要文物展览的评述中也介绍了出展乐器。如：在评“越魂——历久弥新的民族精神”文物精品展中，介绍了展品中的

越族原始瓷乐器（梁晓艳等2004：第5版）；在介绍河洛地区文物考古成果精华展时，叙述了展出的伎乐俑（吴非2004：第5版）。还有文章对湖南出土的镈和大铙进行鉴赏。（傅举有2004：第5版）

为配合古琴入选联合国第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”，《文物天地》第1期设专栏刊发了古琴的相关文论，包括《古琴艺术：中国第二项“人类口头和非物质文化遗产代表作”》（朱威2004a：4～13）、《稀世唐琴创天价》（朱威2004b：14～17）、《琴与士》（秦序2004：18～25）、《琴轸钥》（孙机2004：26～28）、《故宫博物院的四张唐琴》（郑珉中2004：29～31）、《敦煌壁画中的古琴》（郑汝中2004：32～33）等。此外，还有琴家对流拍的明琴“寒泉漱石”作了进一步辨正。（李祥霆2004：66～69）

参 考 文 献

曹锦炎

2004a：《自铎铭文考释》，《文物》第2期。

2004b：《“自铎”器主和器名的讨论》，《中国文物报》6月4日。

陈 淳、韩佳瑶

2004：《从青铜器看三星堆的“巫”与殷商的“礼”》，《中国文物报》2月13日。

陈四海

2004：《从秦乐府钟秦封泥的出土谈秦始皇建立乐府的音乐思想》，《中国音乐学》第1期。

德 真

2004：《日本珍藏的我国唐代乐器》，《乐器》第4期。

董 珊

2004：《重读绍兴新发现的甬钟铭文》，《中国文物报》4月23日。

冯建志

2004：《汉画像音乐文物的民俗特征》，《中国音乐》第3期。

傅举有

2004:《青铜文明的奇葩——湖南出土的青铜器赏析》,《中国文物报》11月17日。

付淑华

2004:《从桃花山唐墓出土的青瓷俑看唐初的服饰和音乐制度》,《江汉考古》第4期。

高 蕾

2004a:《西周磬研究综论》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第2期。

2004b:《考古学的视角看中国古代音乐文化》,《音乐研究》第3期。

古顺芳

2004:《大同北魏墓葬乐舞俑初探》,《文物世界》第6期。

蒋明明

2004:《绍兴新出土青铜鸟篆体铭文甬钟》,《中国文物报》1月30日。

[美]劳厄格伦·博(Bo Lawergren)

2004:谢瑾译《巴泽雷克的古代竖琴》,《音乐研究》第2期。

李龙章

2004:《广西右江流域战国秦汉墓研究》,《考古学报》第3期。

李 润

2004:《巴蜀文物奇珍——虎钮錞于》,《中国文物报》7月2日。

李祥霆

2004:《关于明琴"寒泉漱石"的思辨(上)(下)》,《乐器》第11、12期。

李志远

2004:《关于"瑟"的起源流变及传说》,《乐器》第6期。

梁晓艳、王屹峰

2004:《展示於越精华 解读历史浙江——"越魂——历久弥新的民族精神"》,《中国文物报》9月15日。

马 冀、紫 陌

2004:《绍兴新出甬钟铭文释读"勿"之换位的商榷》,《中国文物报》2月20日。

秦 序

2004:《琴与士》,《文物天地》第1期。

仇凤琴

2004:《商周镈之考古学研究》,《文物春秋》第1期。

屈海棠、孔详军

2004:《战国兽钮铜錞于》,《中国文物报》6月16日。

权霖泓

2004:《上古琴器形制浅探》,《黄钟》增刊。

孙 机

2004:《琴轸钥》,《文物天地》第1期。

陶思炎

2004:《钟鼓·琴·琵琶——中国古代吉祥乐器摭谈》,《民族艺术》第2期。

田怀清

2004:《云南南涧县沧浪乡三岔河村出土一件古代铜鼓》,《文物》第10期。

田联韬

2004:《西藏拉萨大昭寺古乐器考释》,《音乐研究》第1期。

王清雷

2004:《从山东音乐考古发现看周代乐悬制度的演变》,《中国音乐学》第2期。

王小凤

2004:《圣村汉画像石》,《中国文物报》9月15日。

王晓洁

2004:《两千年前的连环画——东汉宴乐百戏画像砖》,《中国文物报》7月2日。

王子初

2004:《石磬的音乐考古学断代》,《中国音乐学》第2期。

吴 非

2004:《河洛大吕 钟鼓之声——记“魅力洛阳——河洛地区文物考古成果精华展”》,《中国文物报》12月29日。

解立新

2004:《宋“嵇康学琴”人物镜考辨》,《东南文化》第4期。

修海林

2004:《宋代杂剧南传形式的文物遗存——四川大足石窟“六师外道谤佛不孝”群像考》,《黄钟》第1期。

徐 飞、夏 季、王昌燧

2004:《贾湖骨笛音乐声学特性的新探索》,《音乐研究》第1期。

许一伶

2004:《汉代建鼓舞研究》,《东南文化》第3期。

杨 坤

2004:《“自铎”铭文札记》,《中国文物报》4月23日。

岳 起、刘卫鹏

2004:《关中地区十六国墓的初步认定》,《文物》第8期。

[以色列] 约瑟夫·加芬克尔

2004：杨谨译《试析近东和东南欧地区史前彩陶上的舞蹈纹饰》，《考古与文物》第1期。

乐 声

2004：《骨笛今昔》，《乐器》第7期。

翟春玲

2004：《唐代青石佛座线刻画“礼佛奏乐图”赏析》，《中原文物》第5期。

张道一

2004：《艺术与考古》，《东南文化》第3期。

章国任

2004：《江西新余出土西周甬钟》，《南方文物》第1期。

张惠勇

2004：《中国编钟和西方钟琴的历史发展及其文化内涵初探》，《中国音乐学》第4期。

张杏缓

2004：《记一件陶塑伎乐人马俑》，《中国文物报》9月1日。

张忠培

2004：《关于古代艺术史学问题的讨论》，《中国文物报》4月9日。

赵平安

2004：《绍兴塔山甬钟的自名名称及相关问题》，《中国历史文物》第5期。

郑珉中

2004：《故宫博物院的四张唐琴》，《文物天地》第1期。

郑汝中

2004：《敦煌壁画中的古琴》，《文物天地》第1期。

郑永乐

2004：《先秦、两汉乐舞交流考》，《北京舞蹈学院学报》第1期。

郑祖襄

2004：《贾湖骨笛调高音阶再析》，《音乐研究》第4期。

庄 壮

2004a：《论早期敦煌壁画音乐艺术》，《中国音乐》第1期。

2004b：《敦煌壁画上的弹拨乐器》，《交响》第4期。

2004c：《榆林窟、东千佛洞壁画上的拉弦乐器》，《交响》第2期。

朱 威

2004a：《古琴艺术：中国第二项“人类口头和非物质文化遗产代表作”》，《文物天

地》第1期。

2004b:《稀世唐琴创天价》,《文物天地》第1期。

作者简介: 邵晓洁（1976—　），女，中国艺术研究院研究生院在读博士（北京 100027）。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

2004 年中国近现代音乐史研究综述

高洪波

自20 世纪 80 年代以来，我国的文艺领域伴随改革开放的浪潮也逐渐活跃起来。党和国家领导人十分重视文艺事业的发展，大力扶持中国音乐的建设，每逢前辈作曲家的重要纪念日都要举办相关的演出、研讨会等一系列活动。国家经济的快速发展，加上政府的扶持，使得文学艺术领域经费投入不断增加，进而也带动了“中国近现代音乐史”的学科建设。回顾 2004 年度中国近现代音乐史的研究成果令人喜悦，我们可喜地看到，该领域无论从教材建设、史料研究、纪念研讨、一般理论性研究诸方面都取得了长足进展。

教材建设

教材建设是音乐史学科建设的基础之一，本年度出版的教材、参考书如下：

夏滟洲的《中国近现代音乐史简编》（2004），是“重写音乐史”的话题展开后，从理论到实践的教材成果。本书原系西安音乐学院中国近现代音乐史共同课教材，著者多年来从事近现代音乐史的教学工作，具有实践经验，经过几年的运用与修改，并吸收部分专题研究成果，结合自身对史料的理解，加以整理出版。教材编写以时代、文化生活为背景，以不同体裁的音乐创作为主线展开，每一章最后均加入资料介绍（其中包括文献评注、建议聆听曲目），框架结构统一，内容布局合理，是一本实用性较强的音乐史教材。

孙蕤编著的《中国流行音乐简史（1917—1970）》（2004），全书共分为六个部分——导论中阐述有关中国流行音乐的几个问题；第一章：流行音乐史前的学堂乐歌（1916年以前）；第二章：中国最早期流行歌坛（1917—1936），该部分围绕黎锦晖与明月歌舞剧社的活动展开叙述；第三章：中国流行音乐的第一个发展高潮（1937—1945），介绍当时以电影、电台、舞厅为媒介发展起来的流行音乐文化；第四章：抗战胜利后的上海歌坛（1946—1949）；第五章：中国流行音乐第一个发展高潮的延续（1950—1969），主要介绍香港地区的流行音乐文化。该简史所涉及的资料叙述、框架结构可算是该领域中的首创之举，是中国近现代流行音乐研究版本中的奠基之作。但书中内容布局大部分篇幅集中在对歌星的生平介绍和歌词内容的陈述（未设谱例），并且还存在对作者（特别是曲作者）创作特征及音乐作品本体分析薄弱等欠缺。

张静蔚编著的《搜索历史——中国近现代音乐文论选编》

(2004a)所录文章大体上反映近现代诸方面音乐理论建设发展的概貌。该书是编者在其《中国近代音乐史料汇编(1840—1919)》版本基础上，重新整理和增补(1919—1949)，特别是选集后半部分的《学堂乐歌曲目索引》部分是其多年来有关“学堂乐歌”专题研究成果的结晶。本书对于音乐学专业的学生来说，是一本必要的读物，也可以作为研究人员的参考，一般音乐学生可以选读某些较重要的篇章，汲取丰富理论知识和素养。

李西安主编的《一石激起千层浪——中国现代音乐争鸣文选(1982—2003)》(上、下)(2004a)，是中国音乐学院图书馆“中国现代音乐”课题组编选的内部教学参考资料。文选收录了1982—2003年间，核心期刊当中的热点争鸣文章，为中国现代音乐的研究者提供了较集中的资料汇编，具有良好的教学参考价值。

此外，凌瑞兰编著的《20世纪中国音乐史略》(2004)，也具有一定的教学参考价值。

史料研究

史料的挖掘一直是音乐学者们研究的重点。本年度出版的图书中，张静蔚编著的《马思聪年谱(1912—1987)》(2004b)，是目前第一本较完整的音乐家年谱。该年谱为读者全面呈现前辈艺术家马思聪的创作道路、艺术成就，对中国音乐史研究和教学工作都具有比较重要、可信的参考价值。《年谱》的出版，必将进一步推进对马思聪对中国近现代音乐史的研究。《心里早已是春天》(2004)的著者吕远，作为近代音乐创作、音乐生活的亲历者，为读者呈现出近现代音乐作品创作过程中的一系列真实的细节(如马可、时传祥、郭兰英、吕文科、唐诃等人)，其文章具有史料参考价值。

期刊类文章中，针对早年留学德国的学者(萧友梅、王光祈)的研究如下：王勇(2004a：68~75)从萧友梅在德时期的第一手

资料入手进行研究，包括萧友梅作为中国第一批公派生留学莱比锡的历程，对于他在莱比锡音乐学院主修钢琴专业，在莱比锡大学哲学院学习，听课40余门，师从里曼、舍林、斯普朗格、冯特等多位大师，最终以音乐论文获得哲学博士学位等均有较为详尽的论述。王勇（2004b：21～27）另一文，通过作者在德国学习期间对于第一手资料的收集、整理、翻译和分析，记述了王光祈与德国汉学核心刊物《SINICA》的关系，对于他当时所处的环境、在《SINICA》上发表的4篇文章、德国汉学大师卫礼贤及法兰克福中国研究院等还不为中国音乐学者了解的一些情况作了较为详尽的论述。金经言（2004：53～64）对《论中国音乐》和《论中国记谱法》两文的翻译，是近期发现的王光祈在德国期间，用德文写作、介绍中国传统音乐的短文。其为了解王光祈以及研究中国近现代音乐史，都具有积极意义。

许文霞（2004a：71～73）新发现的郑觐文佚篇，是郑觐文驳斥英国剧作家萧伯纳“中国无文化可言”的犀利檄文，1933年写就，署名许如挥，刊于上海《申报》自由谈。今日重读郑觐文佚篇，其维护中华文化之赤诚之心，一览无遗；其博大精深的音乐思想，精辟异常。当时郑觐文提及的众多音乐论题，对拓宽当代音乐学研究视野，亦有启迪作用。

李岩（2004b：30～32）对原柯政和先生在20世纪50年代末向当时刚刚成立的中国音乐研究所捐赠的一批他本人长期搜集的旧剪报资料中的两件的查证，是由于柯先生没有将这两件重要资料的日期及出处登录，故作者对该资料的原始出处及日期进行相应考证。

武慧等（2004：77～82）按历史进程从教学、演奏、科研、创作及制作业等诸方面对北京小提琴音乐发展史的脉络进行梳理。从中可见北京作为政治文化中心和小提琴在中国的发源地，其在中国小提琴史上的缩影。

1931年出版的《学咏钢琴散曲集》，是中国作曲家自己创作出版的第一部钢琴作品集。由于时局的混乱，该曲集在出版之后并没有得到广泛的流传，而解放后由于政治原因，彻底埋没了该曲集，以致几乎所有的音乐书籍都没有对唐学咏及其作品进行详细的介绍。宋歌（2004：23～30）对该集收录的唐学咏于法国留学期间所作的《年颂》、《怀母》、《闻孙逸仙先生死耗之余》和回国前创作的《流星》四首钢琴曲作了简要评述。

学者文集

《萧友梅全集·第一卷·文论专著卷》（2004）是上海音乐学院为纪念萧友梅博士诞辰120周年而编辑出版的萧氏全集之一。全集共分三卷，即：第一卷·文论专著卷；第二卷·音乐作品卷；第三卷·资料图片卷。第一卷中，收集了萧友梅自1907年至1940年间写作和发表的文论著作58篇（部）。萧氏全集的出版目的希望使我们今天的莘莘学子和热心读者，能够从不走样的萧氏遗稿接受教益和进行学术探讨。出版该“全集”是一件令人喜悦的好事，但不尽人意的是，该“文论卷”中出现多处错误、失误。因此黄旭东（2006：89～91）对“全集”的出版工作提出了批评，文中总结该“文论卷”编校出现的八类，共约300多处错误（谱例失误未记在内），借以督促“上音”作好“全集”后两卷的出版工作。

本年度参与出版个人文集的学者有如下：《中国近现代音乐史研究在20世纪——陈聆群音乐文集》（2004a），是作者本人从20世纪60年代身为上海音乐学院学子时期至今发表的部分音乐文论的结集，从中略见其在学业上的变迁与成长的轨迹。《面临挑战的反思——戴嘉枋音乐文集》（2004a），全集共分5个部分，收录作者1981年至1987年，在中央音乐学院求学，及其后在上海音乐学

院和中央音乐学院从事中国音乐史教学、研究和行政管理工作期间，陆续在一些音乐理论刊物上发表的部分有关中国音乐的论稿。《朔风起时弄乐潮》（2004a），即李岩音乐学术论文集，被纳入中国音乐学研究文库，该文集包括两部分：一、专题研究、社团活动、音乐历史中诸多音乐体裁发展的梳理，个案研究；二、书评·乐评·综述·人物传记。

由作者本人文论与他人评论研究结集的有：《吴伯超的音乐生涯》（中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会编 2004），收有吴伯超先生生平活动照片 30 余幅；通过对文献资料的索引钩沉，编入了吴伯超音乐文论 9 篇及音乐作品 24 首（部）；同时收编海峡两岸众多的知名学者和吴伯超先生的弟子所撰述的研究文章 25 篇、纪念文章 59 篇。为读者从理论层面对这位音乐界前辈深入了解提供了极大的裨益。与此同时，对此次纪念活动中某些观点和提法，向延生认为还有待商榷，他指出《吴伯超的音乐生涯》中某些论文存在言过其实、不符史实之处。（2005：38～41）《闵惠芬二胡艺术研究文集》（傅建生等 2004）分为两部分：一、闵惠芬撰写的各类文章；二、海内外学者、专家撰写的研究文章。该文集为推动全国二胡界，引发更深层次思考，指导 21 世纪中国二胡发展方向，提供了宝贵经验。

另外，值得一提的是《中国现代音乐：本土与西方的对话》（李诗原 2004），是本年度出版的音乐博士学位论文系列丛书。全文由导言、历史描述、形态分析、文化比较、结论 5 部分组成。著者将中国现代音乐的发展历程视为本土与西方的对话录，而并非西方话语的独白，文章对现代技法进行本土阐释，力图打破中西的二元对立，使本土与西方互为引证，实现本土与西方的对话。

人物研究

人物研究历来是中国近现代音乐史研究中的重点之一，本年度所见成果较突出的有：

《谭小麟研究之研究上、下》（钱仁平 2004a：28～33；2004b：64～69）。学界对于谭小麟的研究，已经取得了不少重要的成果，本论文从“生平研究”、“作家作品研究”、“技术理论研究”以及“辞书、史书相关论述”等方面，对所收集的有关“谭小麟研究”诸文献进行梳理、述评，发现、重提或者凸显已有但在后续研究中没有得到充分重视的重要文献，展示谭小麟研究的状况，在比照中厘清或存疑有关谭小麟的一些基本史实，指出谭小麟研究中还存在的一些弱项与空白，形成一份谭小麟作品目录初稿，以期为谭小麟研究的进一步发展，进而全面、妥帖地评价谭小麟的历史贡献，提供一份可资参考的资料。

张静蔚（2004e：73～84）回顾自20世纪80年代初，自己为作“学堂乐歌”的论文，找到《近代中国艺术发展史》，阅读了李树化写的“音乐”一章。读后觉得，李树化只简略评述了李叔同和两首作品，并没有更多“学堂乐歌”的材料和相关的内容，这方面远不如他之前的胡怀琛写的《上海学艺概要》。90年代初，为作近代音乐史学研究课题，张静蔚又一次阅读李树化写的“音乐”，觉得他对早期音乐的发展作过一些评述。但李树化把传统音乐和新音乐并列，张并不赞同这样的写法。本世纪初，再次阅读该著作，觉得它是需要认真研究的论文，是一篇近代音乐理论和史学史的重要文献。张认为至解放前，在该领域无人能出其右。

有关萧友梅的研究有如下：一、金桥（2004：89～93）简要分析了萧友梅早期（德国留学时期）的几部音乐作品，并对这些作品的艺术特色和在中国近现代音乐史上所占有的独特地位进行了

概述。二、楼徐燕（2004 增刊：10～13 转 39）分析了萧友梅的国乐观，指出其形成是受到“欧洲音乐文化中心论”的影响所至。

继《我的父亲许如辉与重庆大同乐会》、《我的父亲许如辉与中国早期流行歌曲》之后，许文霞又发表《许如辉与中国现代戏曲音乐》（2004b：40～51），该文记叙了中国早期流行歌曲（时称“时代曲”）和电影音乐作曲家许如辉，改名“水辉”、在后半生中对中国戏曲音乐的贡献。

有关乐人音乐教育方面的研究有：一、杨和平（2004a：52～56）评述了近代著名古琴、琵琶演奏家王露，受聘蔡元培，成为北京大学音乐研究会的国乐导师。这期间，他通过古琴、琵琶的教学与演奏、民族音乐理论的研究和参与创办北大《音乐杂志》、丝竹乐改进会等各项音乐活动，为北大音乐教育的发展作出了特殊贡献。二、徐文武（2004：109～112）总结了丰子恺艺术教育实践中的音乐教育思想的两个特点：1. 重视音乐教育的大众化、普及化，关注育人功能及受教育者的素质培养。2. 立足中国国情，把艺术教育作为改造“国民性”的重要手段，在艺术师资教育中，强调“一专多能”。

乐人纪念

本年度乐坛老人们的纪念活动较为集中：

一、吴伯超诞辰 100 周年。4 月 5、6 日，北京、上海、天津、四川、武汉、台湾的音乐界联合在京举办了“吴伯超百年诞辰纪念活动”——召开纪念大会、学术研讨会，举办了吴伯超作品专场音乐会与图片展览；萧友梅音乐教育促进会和中央音乐学院出版社特此编辑出版了纪念文集《吴伯超的音乐生涯》（2004）。由于历史和认识方面的原因，多年来大陆对吴伯超先生的宣传介绍不多，以至于许多人特别是青年人对吴伯超的业绩和贡献都所知甚

少。这次众多单位联合举办百年诞辰纪念活动并发表了许多有关资料与研究文章，使人们对吴伯超先生有了较全面的认识和评价，具有积极的历史意义；同时又促进了海峡两岸的文化交流与合作，堪称是两岸三地音乐界的一大盛事。

二、蔡仲德教学研讨及追思纪念会。5月23日，由中央音乐学院音乐学系音乐美学教研室主办，与会者深情缅怀蔡先生教书育人为人师表的高尚风范，同时对其学术思想、人格魅力及学术成就等方面作了充分肯定，表达对蔡仲德先生的怀念之情。（叶明春 2004：38～40）。

三、马可艺术节。6月26日至30日，为纪念这位为人民而歌的伟大音乐家，马可的故乡——江苏省徐州市举办了首届马可艺术节，马可纪念馆和马可音乐艺术研究会也同时宣告开馆和成立。如此专门为一位艺术家举办一个艺术节，国内尚不多见。黄晓驹（2004：75）较全面地报道了此次纪念活动的全过程。胡士平（2004：8～10）认为，马可是中国新歌剧的主要奠基人之一，研究他的作品和艺术思想对我们今天的创作具有良好启迪，应继承这份宝贵遗产。此类文章还有李西安（2004b：4～7）等。

四、冯子存百年诞辰纪念会。10月23、24日，中国音乐学院隆重举行中国北派竹笛艺术大师、教育家、作曲家、演奏家冯子存诞辰100周年纪念会。会议由中国民族管弦乐学会、中国音乐学院、北京音乐家协会共同主办，由中国民族管弦乐学会竹笛专业委员会、中国音乐学院艺术家档案研究室联合承办。音乐会上，王铁锤、蔡敬民、张维良等来自世界各地的14位弟子演奏家同台演绎冯老编创的《喜相逢》、《放风筝》、《挂红灯》等14首经典曲目。研讨会上来自世界各地的竹笛演奏家、乐器制作家、音乐理论家、音乐活动家200余人，以各种方式表达对冯老的崇敬与怀念。（张维良 2004：23～25）。

五、李凌90冥诞。12月2日是刚刚去世的杰出的人民音乐家

李凌的90岁冥诞，本年度有关李凌纪念文章发表较多。《李凌论音乐与音乐家》（之一）、（之二）（张静蔚等2004c：118～125、2004d：33～37），是中国音乐学院“李凌研究课题组”为弘扬李凌音乐遗产，深入研究李凌的音乐理论、音乐评论和音乐思想而选编；樊祖荫（2004：2～3）通过简要介绍李凌院长对青年音乐人才的提携、对为革命事业作出过贡献的老音乐家的真情关怀、对函授音乐教育的全身心投入的生动事例，反映出李老作为艺术家、教育家与革命家的崇高品质。此外还有黎英海（2004：1）、田林（2004：4～17）等追思文章。

六、左翼音乐运动70周年纪念。1933年“左联”成立，本年度其相关纪念文章：向延生（2004b：16～20）回顾了左联音乐运动在中国共产党的直接领导下的成长、壮大过程，以及对无产阶级革命文艺创作的巨大贡献；李伟（2004：21）也回顾了当年上海左联“新音乐运动”中，领导人、成员的具体活动情况。

本年度的乐人纪念文章还包括，缪天瑞（2004a：18～19）回忆了自上世纪30年代至今他与蔡继昆绵延半个多世纪的友情片断，以寄托哀思；蔡梦（2004a：16～18）回顾了李群60多年的音乐生涯，历经抗日战争、解放战争、建国初期、“文革”时期、改革开放时期等中国近现代几个重要的历史阶段，每个时期都留下了她从事音乐艺术活动的剪影，以及作者本人在与之交往过程中李群前辈的人格魅力的动人之处；此外钱仁康（2004：6～8）、项祖华（2004：97转125）、霍长和（2004：7～8）、李丹丹（2004：9～11）、杜鸣心（2004：14～15）、邹彦（2004：6～7）、梁茂春（2004d：44～45）、魏风（2004：20～21）、戴鹏海（2004b：9～20）等人的文章，涉及对吴梅、吕文成、李劫夫、赵沨、钱仁康、葛炎、彦克、黄自等音乐家的回忆或追思。

音乐批评

有关音乐批评类研究，本年度继续升温。主要作者如下：

梁茂春（2004c：1～6）鉴于当前音乐生活的多元发展势态，提出当今的音乐评论急需获得迅速的发展，急需改变原有的模样，以适应日新月异的音乐生活的需要。他呼吁：新的音乐评论观念，即人本主义的乐评观念；新的乐评方法，应该突破单纯政治功利的方法，提倡文化学、历史学和美学的方法，重视多种方法的互动结合、自然交融；音乐评论家应该追求独特，即追求独立思考的音乐评论，探索充分展现自我的音乐评论；音乐评论的新文风，应该是丰富多彩、个性彰显的文风；新的乐评人才。提出我们的目标是要建立音乐评论的系统学科，构建起学科的整体框架，让音乐评论这一学科逐渐成熟、完善起来。

明言（2004b：3～9）就20世纪中国音乐的文化属性、历史分期、形态特征、研究对象等问题提出看法：认为近现代音乐历史的研究，应当从20世纪中国音乐历史的“断代史”研究入手；在研究方法上应当“由大而小”、“由泛而专”。文章指出：近现代音乐史的研究，如果一味地与宏观的“大历史学”、“大史学界”的研究保持一致的话，研究活动本身就会脱离于音乐艺术的本体属性和社会音乐生活的实际。在具体操作方法上，作者提出：1. 应当改变过去“大而全”的传统学科思维，“收窄”战线，把着力点放在作“主流”的音乐创作、主流音乐家的研究上面。2. 在当前乃至今后一个历史时期内，应当把宏观的近现代中国音乐的诸多问题作体系化、门类化、具体化的处理。3. 把一些交叉性的“问题史”、“门类史”拿出来，借助其他兄弟学科的知识攻关。明言（2004c：5～15）的另一文，通过贺绿汀的音乐批评生涯中经历的三个重要的历史事件，将其定位为——一位政治角色与文化使命同

步实现的新兴音乐家群体中的核心人物；在文化、政治、艺术上成熟的新音乐批评家；对日益猖獗的“极左”艺术批评现实，作出深刻批评，为数不多的坚守正义者。

徐天祥（2004a：112～114）对明言两部新著《20世纪中国音乐批评导论》与《音乐批评学》提出批评，认为音乐批评伴随着音乐产生、发展，没有批评的参与，社会音乐生活将是不健全的。然而，长期以来由于音乐批评的本体意识模糊、主体意识不明确等现象，因此提出“纵横经纬，建构批评”的总体感言。

苏虞民（2004a：105～107）针对梁茂春的《墙外开花墙内骂》（2002：第三版）提出不同见解，认为梁文命题绝对化，立论缺少事实依据，与苏所见资料或经历的事不符，因此提出关于“新潮音乐”评价的几点不同意见与之商榷。

“文革”音乐

本年度有关“文革”时期的音乐研究成为学者关注的热点。文化大革命时期的音乐是中国音乐史上的一段畸形、变异的特殊现象，也是一段非常值得音乐史学家研究的历史。

戴嘉枋本年度发表三篇相关文章：

一、《论“交响音乐”〈沙家浜〉的音乐创作》（2004e：16～19），是北京市教委2002年度重点科研资助项目《中国“文革”音乐史》的一部分。对名为“交响音乐”，实为“清唱剧”的《沙家浜》的音乐创作进行专门论述。充分肯定其历史地位——《沙家浜》应视为20世纪继黄自《长恨歌》之后最为值得重视的作品。其为“文革”期间及其后的作品创作提供了宝贵的创作经验。

二、《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析（上）》（2004d：39～45），文章从曲式结构、钢琴织体、乐队运用几方面入手，对钢琴

协奏曲《黄河》进行了音乐分析。

三、《复苏与再沉沦——论“文革”期间〈战地新歌〉中的歌曲创作》（2004c：71～84），文章论及1972年到1976年出版的、共收录文革中创作歌曲五百余首的五集《战地新歌》。在音乐上，前三集以强烈的抒情性和浓郁的民族风格，将歌曲创作推到“文革”歌曲的高峰期，也在其他音乐领域产生了重大影响。在一段时间里音乐创作出现“复苏”的痕迹，但很快又重新沉沦为“四人帮”的政治武器。

李劫夫是“毛主席语录歌”的创始人，沈阳是“语录歌”的发源地。梁茂春（2004b：9～17）回顾了20世纪60年代的“语录歌”是从沈阳诞生并流传到全国各地的历史。“文革”期间，李劫夫所引领的“语录歌”狂潮，使歌曲彻底“异化”为“文革”的政治工具。冷静地将“语录歌”和政治内容剥离开来，就可以分析它的某些艺术特点，如曲调来自语录，尽量将曲调规范化、对称化，在旋律上力求简单而有效果，节拍、调式上极度贫乏。作者认为在“文革”时期专制制度统治下的盲从观念驱使下，使李劫夫完全失去了独立思考能力；特殊的路线斗争的经验，使他丧失了独立的人格，终于形成了惨痛的“李劫夫悲剧”。

此外冯志平（2004：79～87）也发表了对“战地新歌”的研究文章。

声乐研究

本年度针对近现代声乐体裁，众学者有多角度的研究。

日本早期学校歌曲表现出具有一定的“军国民教育”的特色，在中国早期的学校歌曲中也得到一定程度的反映。汪毓和（2004：74～78）提出由于两国政治情况的差异，当时中国这种军国民教育的思想，基本上是建立在以“富国强兵”的爱国主义精神基础

上的。这不仅对中国的学堂乐歌有重大的影响，而且对中国早期军队歌曲的发展更有着直接的推动。这种影响最先带有全面移植的性质，后来多数日本歌调被作为音调的素材，根据中国现实的要求，通过填上新词的改造注入了新的生命，成为具有中国特色的歌曲流传于不同的地域，甚至经历不同的政治环境，不断地发挥其鼓舞教育群众的作用。

军旅歌曲作为大众音乐文化的一个特殊品种，以其特有的品质和影响力，在特定的文化历史阶段中发挥着其他艺术形式所无法替代的作用。徐帆（2004：29～37）将近现代军旅歌曲，即从鸦片战争伊始，经过封建王朝的衰败，五四运动前后的军阀混战，到第一次国内革命战争、第二次国内革命战争、抗日战争、解放战争，再到中华人民共和国成立迄今为止，所产生的军旅歌曲进行历史回顾。认为这些歌曲由产生之初的稚嫩发展到革命战争年代那些久唱不衰的经典军歌，在表现内容上无不与当时激烈的革命战争环境紧密相连，因而带有强烈的战斗性和时代特点。并且基于受众群体的基本情况和需求，创作上尽量接近和符合大众的思想情感和审美情趣，使之旋律简单流畅且易于上口，歌词通俗易懂且易学，形成广泛的群众性基础，为中国革命发展，为取得革命战争的最后胜利及活跃军营文化生活等发挥出了应有的积极作用。

张敏（2004：57～58）总结在20世纪充当过启蒙教育、唤醒民众、鼓舞士气、歌功颂德等历史使命的大齐唱，渐渐退出舞台，直抒胸臆、自我表现的独唱走向前台。演唱形式的变迁，使我们感受到时代的变迁：即群体意识的淡漠，主体意识的苏醒。

目前文学界所普遍认可的、作为“五四”白话文运动标志的早期作品是胡适1917年发表的《白话诗八首》和鲁迅1918年发表的《狂人日记》。杨成秀（2004：77～81）则提出在音乐领域，沈心工于1902年就开始了白话体歌曲的创作，早于胡适和鲁迅十五六年以上，在整个文艺领域处于领先地位。同时他亦对我国近代白

话体歌曲创作的初始阶段进行简要梳理。

尹信（2004：39～40）介绍了兴国地处江西赣南，是有名的将军县，在第二次国内革命战争时期，从红土地中走出来包括肖华上将在内有54位将军。兴国不但是苏区所在地，而且还是一个著名的红色山歌之乡。

有关艺术歌曲的研究，学界一直以来都有很多。本年度研究中较突出的有：1. 夏小燕（2004：84～91）对20世纪上半叶中国艺术歌曲的发展作了回顾，概述了艺术歌曲在中国发展的历史背景，列举了代表人物及其代表作品，总结得出中西融合于民族化实践是这个时期艺术歌曲创作的基本特征，并对这一时期中国艺术歌曲的发展规律进行一次再认识。毕海燕（2004：77～83）对青主的艺术歌曲《大江东去》试图作音乐学分析，进一步认识艺术歌曲这一西方声乐艺术体裁在我国的创作因由，以及所取得的艺术成就和艺术特征。余虹（2004：66～69）认为：艺术歌曲在20世纪伊始进入中国后无疑会有一个逐步被认识、接受和消化的过程，并且是在中西音乐文化的多次碰撞、交融中逐步发展起来的。从创作来看，一方面运用了欧洲的作曲技法，并注意艺术形式和人文内涵的融合；另一方面，民族音乐的因素和民族声乐学派的建立也从中吸取着养料。从演唱来看，中国歌唱家通过使用美声唱法，演绎中国艺术歌曲，在遵循一般的美声发声原理和风格要求的基础上，还应考虑到母语文化的影响和要求，尤其是学习和演唱中特别要注意把握存在于作品中的那个时代所特有的文化精神气质。

以上内容是笔者从教学参考、史料研究、学者文集、音乐批评、“文革”音乐等几方面，针对2004年中国近现代音乐史研究进行的综述。以下“参考文献”提供读者具体查阅原文作深层次研究。

参 考 文 献

毕海燕

2004:《中西音乐交融的硕果——从青主的〈大江东去〉看艺术歌曲在中国的开端》,《天籁》第3期。

蔡 梦

2004a:《挥之不去的记忆——记作曲家李群》,《人民音乐》第12期。

2004b:《李焕之第一交响曲〈天风海涛〉音乐分析》,《音乐研究》第3期。

陈聆群

2004a:《中国近现代音乐史研究在20世纪——陈聆群音乐文集》,上海音乐学院出版社。

2005b:《从"重写文学史"到"重写音乐史"》,《黄钟》第1期。

戴嘉枋

2004a:《面临挑战的反思——戴嘉枋音乐文集》,上海音乐学院出版社。

2004b:《书评〈吴伯超的音乐生涯〉》,《中央音乐学院学报》第2期。

2004c:《复苏与再沉沦——论"文革"期间〈战地新歌〉中的歌曲创作》,《中央音乐学院学报》第4期。

2004d:《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析》(上),《音乐艺术》第4期。

2004e:《论"交响音乐"〈沙家浜〉的音乐创作》,《人民音乐》第11期。

戴鹏海

2004a:《为了不该忘却的纪念——吴伯超先生百年祭》,《中国音乐学》第1期。

2004b:《永远的黄自》,《音乐艺术》第4期。

杜鸣心

2004:《深切怀念赵沨同志》,《人民音乐》第12期。

樊祖荫

2004:《李凌院长二三事》,《中国音乐》第1期。

冯志平

2004:《〈战地新歌〉初步研究》,《音乐研究》第1期。

傅建生、方立平

2004:《闵惠芬二胡艺术研究文集》,上海音乐出版社。

胡士平

2004:《马可与中国歌剧》,《人民音乐》第10期。

黄晓驹

2004:《纪念为人民而歌的人——江苏省徐州市首届马可艺术节综述》,《中国音乐》第4期。

黄旭东

2006:《粗疏编校 错误百出——读〈萧友梅全集〉第一卷·文论专著卷笔记》,《人民音乐》第10期。

霍长和

2004:《永远的歌者——纪念劫夫诞辰90周年座谈会综述》,《人民音乐》第3期。

金 桥

2004:《萧友梅的早期音乐创作》,《音乐艺术》第1期。

李丹丹

2004:《我的父亲李劫夫——写在父亲诞辰90周年》,《人民音乐》第3期。

李 伟

2004:《时代的呐喊——纪念左翼音乐运动70周年》,《人民音乐》第2期。

李西安

2004a:《一石激起千层浪 中国现代音乐争鸣文选(1982—2003)》(上、下)教学参考内部资料,中国音乐学院图书馆"中国现代音乐"课题组。

2004b:《马可等人在音乐教育领域的超前意识》,《人民音乐》第10期。

李 岩

2004a:《朔风起时弄乐潮——李岩音乐学术论文集》(中国音乐学研究文库),上海音乐学院出版社。

2004b:《对任光20世纪30年代中期北平收录民歌、戏曲的历史查证》,《人民音乐》第5期。

李诗原

2004:《中国现代音乐:本土与西方的对话》(音乐博士学位论文系列丛书),上海音乐学院出版社。

黎英海

2004:《李凌与中国音乐学院——在李凌追思会上的发言》,《中国音乐》第1期。

梁茂春

2002:《音乐周报》,6月7日第三版。

2004a:《北京大学与中国音乐教育——为"北京大学与艺术教育高级学术论坛"而作》,《黄钟》第1期。

2004b:《歌曲的"异化"——论李劫夫的"语录歌"创作》,《中央音乐学院学

报》第 2 期。

2004c:《呼唤新的音乐批评——2004 年 6 月 7 日在星海音乐学院的演讲》,《星海音乐学院学报》第 4 期。

2004d:《葛炎周年祭》,《人民音乐》第 4 期。

凌瑞兰

2004:《20 世纪中国音乐史略》,哈尔滨,黑龙江人民出版社。

楼徐燕

2004:《论萧友梅的国乐观》,《黄钟》增刊 S1 期。

吕　远

2004:《心里早已是春天》(中国艺术家自述丛书),北京,中国文联出版社。

缪天瑞

2004a:《悼念蔡继琨先生》,《人民音乐》第 8 期。

2004b:《集多种艺术于一身的音乐理论家丰子恺老师——纪念丰子恺老师逝世 30 周年》,《天籁》第 4 期。

明　言

2004a:《中国音乐批评史纲(二)》,《星海音乐学院学报》第 1 期。

2004b:《百年奏鸣——20 世纪中国音乐历史研究的若干问题》,《黄钟》第 4 期。

2004c:《作为新音乐批评家的贺绿汀——对贺绿汀部分音乐批评文论的历史批评》,《交响》第 3 期。

钱仁康

2004:《缅怀曲学大师吴梅先生》,《音乐艺术》第 4 期。

钱仁平

2004a:《谭小麟研究之研究》(上),《黄钟》第 2 期。

2004b:《谭小麟研究之研究》(下),《黄钟》第 3 期。

宋　歌

2004:《中国第一部钢琴曲集——简评唐学咏的〈学咏钢琴散曲集〉》,《中央音乐学院学报》第 3 期。

苏虞民

2004a:《立论务以事实为依据——就“新潮音乐”评价的几个问题致梁茂春教授》,《中央音乐学院学报》第 1 期。

2004b:《尊重历史　实事求是——北京纪念吴伯超百年诞辰学术活动述评》,《人民音乐》第 5 期。

孙　蕤

2004:《中国流行音乐简史》(1917—1970),北京,中国文联出版社。

田 林

2004：《李凌同志追思会纪实》，《中国音乐》第1期。

汪毓和

2004：《日本早期学校歌曲对中国早期军队歌唱活动的影响》，《中央音乐学院学报》第1期。

王光祈

2004：金经言译《王光祈论文二篇》，《中国音乐学》第4期。

王 勇

2004a：《萧友梅在莱比锡的留学生涯》，《音乐艺术》第1期。

2004b：《王光祈的〈SINICA〉》，《音乐艺术》第4期。

魏 风

2004：《进军号洪亮地叫——纪念作曲家彦克》，《人民音乐》第8期。

武 慧、孟维平

2004：《北京小提琴音乐发展史述略》，《天籁》第4期。

夏小燕

2004：《20世纪上半叶中国艺术歌曲历史回眸》，《天籁》第3期。

夏滟洲

2004：《中国近现代音乐史简编》，上海音乐出版社。

向延生

2004a：《音乐辞书条目“新音乐运动”释义的再思考》，《音乐研究》第1期。

2004b：《时代的先驱　民族的呐喊——纪念左翼音乐运动70周年》，《人民音乐》第2期。

2005：《音乐家吴伯超的“忘”与“记”》，《人民音乐》第1期。

项祖华

2004：《国乐瑰宝　璀璨夺目——纪念吕文成诞辰105周年》，《中国音乐》第1期。

萧友梅

2004：《萧友梅全集·第一卷·文论专著卷》，上海音乐学院出版社。

萧友梅音乐教育促进会

2004：《吴伯超的音乐生涯》，北京，中央音乐学院出版社。

徐 帆

2004：《中国近现代军旅歌曲发展的历史回顾——清末民初至解放战争时期的军歌》，《交响》第4期。

徐天祥

2004a：《纵横经纬　建构批评——对〈20世纪中国音乐批评导论〉与〈音乐批评

学〉的批评》,《音乐研究》第3期。

徐文武

2004:《丰子恺艺术教育实践中的音乐教育思想》,《中国音乐学》第4期。

许文霞

2004a:《郑觐文佚篇〈辟中国无文化可言之谰言〉论考》,《音乐艺术》第2期。

2004b:《许如辉与中国现代戏曲音乐》,《中国音乐学》第2期。

杨成秀

2004:《沈心工与白话文——兼论我国近代白话体歌曲创作的初始阶段》,《中央音乐学院学报》第3期。

杨和平

2004a:《王露与北京大学艺术教育》,《中国音乐学》第2期。

叶明春

2004:《蔡仲德教授学术研讨暨追思纪念会会议综述》,《人民音乐》第11期。

尹　信

2004:《兴国山歌在苏区第二次国内革命战争中的作用》,《人民音乐》第9期。

余　虹

2004:《20世纪早期中国艺术歌曲的创作与演唱》,《交响》第4期。

张静蔚

2004a:《搜索历史——中国近现代音乐文论选编》,上海音乐出版社。

2004b:《马思聪年谱(1912—1987)》(中国音乐学院40周年丛书),北京,中国文联出版社。

2004c:《李凌论音乐与音乐家》(之一),《中国音乐》第1期。

2004d:《李凌论音乐与音乐家》(之二),《中国音乐》第2期。

2004e:《音乐家李树化》,《音乐研究》第4期。

张　敏

2004:《独唱与齐唱——时代的印迹》,《中国音乐学》第2期。

张维良

2004:《深切怀念北派笛艺宗师冯子存先生——写在"喜相逢——冯子存先生百年诞辰纪念会"后》,《人民音乐》第12期。

邹　彦

2004:《钱仁康90华诞庆贺活动综述》,《音乐艺术》第2期。

作者简介:高洪波(1975—　),女,中央音乐学院音乐学系博士研究生(北京　100031)。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

2004年宗教音乐研究综述

袁　瑾

在上个世纪差不多一半的时间里，宗教音乐在中国都是一个禁区。而今，越来越多的中国音乐学家认同完整的中国传统音乐除民间音乐、宫廷音乐、文人音乐外，宗教音乐应成为其中不可或缺的组成部分。本年度的宗教音乐研究，虽然没有突破性进展，但依旧有声有色。

佛教音乐

佛教音乐，作为宣传佛法的舟楫，历来为高僧大德所重；作为珍贵的民族文化遗产，亦被海内外音乐学者视为瑰宝。

本年康印昌（2004：29～31）就云冈石窟的个性特点，认为云冈石窟是最先以皇家实力营造

的石窟；是少有完成于一个朝代、一个民族的意识形态下的产物，其文化特征更具鲜明性。云冈石窟借佛教仪轨，对鲜卑民族的音乐舞蹈作了充分的表现。其中，最为突出的是佛籁洞，即云冈第十二窟。由于窟内的前室雕成一组辉煌壮丽的舞蹈场面，刻有生动的乐人，还有清晰的各种乐器，所以也被称之为“音乐窟”。它既描绘了佛国净土的舞乐境界，又展示了北魏王朝极盛时期北方文化绚烂的一页，是一个极为珍贵的反映音乐文化的洞窟，为研究鲜卑民族文化提供了宝贵的实物资料。

尹青珍（2004：34～35）从佛教音乐自身的特点以及与现代音乐的融合指出：佛教和佛教音乐经过僧人们的长期摸索和实践，逐渐地熔宫廷音乐、民间音乐、宗教音乐于一炉，形成了以“远、虚、淡、静”为特征的中国佛教音乐，成为中华民族音乐的一部分。尤其是自中唐以后随着禅宗的出现，佛教音乐对传统文人的人生追求、文艺创作、审美情趣以及对我国民间和民族音乐的发展产生了重大的影响。

王定勇（2004a：78～80）论述了唐代佛曲的演出和佛教俗讲的密切关系，认为记录俗讲的文本——押座文、讲经正文、解座文中都有佛曲。也就是说，佛曲作为俗讲的插曲，出现于说押座、讲经、说解座中。演唱佛曲与阐释经义融为一体，使教义的表达更完整凝练，以韵文形式增加音乐美感，便于记诵。

韩军（2004：27～30）认为，五台山佛教音乐是五台山佛教的重要组成部分，它伴随着五台山佛教的发展而发展。唐时发展到鼎盛，形成了具有五台山特点的佛教音乐，直到现在还保存了古代大量的旧谱歌词。因此，五台山佛教音乐是中华民族传统音乐的“活化石”。

段绪美（2004：32～34）从石刻的乐器、乐队、造像等方面，阐述了大足石刻对佛教音乐研究的价值。另外，修海林（2004：14～17）也对四川大足石刻进行了探讨。文章通过文物与文献的

互证，对大足石窟中留存的“六师外道谤佛不孝”群像的文化含义作了音乐考察，认为这组数据群像是宋代南方杂剧活动在佛教石窟中“世俗化”的物态遗存，可以视作宋代杂剧的表演形式，鼓、板、笛乐器伴奏形式通过对佛经故事的表演得到了别种展现。

孙尚勇（2004：77～80）写道：佛陀对世俗音乐取超然的远离态度，而原始佛教的音乐艺术活动当然不可能达到高度繁荣的阶段。随着佛陀的灭度，世俗音乐对佛教的影响才愈加显明。在此背景之下，佛教音乐逐渐发展并走向繁荣，进而对周边国家和地区的音乐艺术产生深远的影响。

2004年3月16日至4月2日，中华佛教音乐展演团继在台湾演出获得圆满成功之后，又辗转澳门、香港，并远赴美国洛杉矶、旧金山和加拿大温哥华巡回展演。全部五场演出，震撼人心、叹为观止，向世界展示了海峡两岸佛教界的团结与融合，显扬了中华佛教的博大精深。据此，林谷芳（2004：48～49）、悟法（2004：32～40）以及凌海成（2004a：0～4；2004b：1～4），均对这一音乐盛典进行了热情的赞颂。

2003年10月21日至10月25日，由中央音乐学院和韩国东北亚音乐研究所共同在北京举办“中韩第一届佛教音乐学术研讨会”。中国（包括香港）31位学者、韩国20名学者参会。大会选定并发言38篇论文，对佛教音乐近年的研究工作作了详尽总结，对未来的发展方向具有指导性意义。

本年度佛教音乐的研究论著还有：腾空子（2004：34～37）、劳沃格林（2004：49～54）、王定勇（2004b：38～40）、涂维民（2004：146～148）、田小军（2004a：20～26转119）、马春莲（2004：103～106）、庄壮（2004：71～79）、凌海成（2004c：34～36）、田青（2004：34～35）、张红（2004：26～27）、胡军（2004：31～33）、流水（2004：38～39）等。

道教音乐

近年来人们惊奇地发现，流传在丽江纳西族中的洞经古乐，原来是中原地区早已失传的道教音乐。洞经古乐的词牌和配曲，不少是唐代沿传下来的道场和教坊演奏的道曲。以往人们只能从记载或古代诗人作品中得知曲的名称和艺术成就，纳西洞经古乐的发现，无疑是国宝“出土”，轰动了我国音乐界和宗教界。中国音协名誉主席吕骥把纳西洞经古乐称为“活的音乐化石”；著名学者任继愈认为，这是“响遏行云，旷世绝响”的音乐。张育英（2004：36～37）对纳西古乐进行了详尽的阐述，认为其延承了唐代道教音乐的风格，是不可多得的研究范本。

于立柱（2004：9～10 转 13）写道：东汉末年，张角在位于河北省南部的秦汉古郡创立了太平道，巨鹿是中国早期的道教派别之一，在历史上的影响极为广大而深远；巨鹿有着深厚的历史文化底蕴及道教文化的古风遗韵，为道教服务的道教音乐植根于这块沃土之上，其共性与个性的结合，形成了自身的风格和特点；巨鹿道教音乐承袭道教理念，并与民间民俗相结合，在新时期寻求到了自身的生存与发展之路。

金平（2004：108～111）从豫南民间道教音乐的种类、结构、旋律、节奏等方面，对这一古老的音乐形式进行了研究。认为豫南民间道教音乐作为道教文化的载体之一，除具有道教音乐的基本特征外，尚有许多鲜明的地方特色。其音乐结构庞大、旋律婉转华丽、节奏丰富多彩，深深扎根于民间，并与当地民间音乐融为一体，同时又保持了道教音乐超然纯净的清新风格。

郭丹（2004：91～96）通过研究发现，上海嘉定的群众音乐生活中有一种特殊的形式——道教法事音乐表演。过去，这种音乐只作超度亡灵、驱邪避鬼之用，是纯宗教性的。现今，法事音乐表

演者为扩大业务影响，招徕生意，力图使法事音乐表演在发挥其原有祭祀功用的同时，呈现出新的娱乐功能。人们常将很多法事的音乐表演，当作一场戏或一部音乐剧观看。如大型法事“破地狱”，既有吹打音乐、丝竹音乐，又有舞蹈场面及撒沙表演（用彩色细沙撒成各种图案及字样），每场表演总能吸引无数观众。

本年度道教音乐的研究论著还有：万立传（2004：45～46）、傅利民（2004：169～177转185）、任远（2004：40～42）、傅海涛（2004：26～33）、徐元勇（2004：73～76）、李淼（2004：89～90）、钱铁民（2004：10～13）、杨春薇等（2004：18～28）、张晋元（2004：7）等。

基督教音乐

与在中国有着悠久历史的佛、道音乐相比，基督教音乐研究在中国起步较晚。正如许多研究者所指出的那样，由于意识形态原因造成的对基督教与西方文化的态度，中国基督教音乐研究等课题的空白，是中国音乐学领域一个存在已久的问题。本年度对基督教音乐的研究也是凤毛麟角。

刘永清（2004：36～37）认为，基督教的音乐浩繁宏大，是人类最伟大的艺术，也是引导人亲近上帝的途径。它不但安慰和医治了无数人心灵和肉体的病痛和创伤，也使无数失去生活勇气的人看到了永恒之光和永恒之力。甘霖（2004：29～35）通过对基督教音乐的形成和发展的阐述，从基督教的音乐经典、音乐理论、音乐形式以及音乐创作几个方面分析了基督教对西方音乐的发展所起的作用和影响，从而更好地解读了西方音乐的发展脉络。

圣母崇拜在西方宗教文化中占有特殊的地位，并对西方音乐的面貌产生了深远的影响。中世纪浓厚的宗教文化背景孕育了有关圣母的宗教音乐体裁，并间接地成就了骑士诗歌的精神内涵。韩乐

（2004：75～82）认为，挖掘有关圣母的宗教音乐和世俗音乐的精神实质，可为我们理解西方宗教音乐精神开辟一条特殊的渠道。

其　他

大量舞蹈岩画表明，萨满乐舞是产生于氏族部落社会母系制时代的一种古老宗教艺术。至史官文化中期，该乐舞的结构、形式及表演程序等已得到规范并固定下来。萨满乐舞对蒙古族民间古乐舞的形成和发展产生了很大的影响，近现代蒙古族民间的安代、铃鼓、盅碗等乐舞，其旋法律动、调式调性、动作形态和舞蹈姿态等，仍带有明显的萨满乐舞韵味。田小军（2004b：87～91）对此命题作了较为深刻的阐述。

与此同时，刘桂腾（2004：73～93）对松花江下游赫哲族的萨满乐器进行了详细的研究，取得了令人瞩目的成果。他认为，作为原始宗教祭祀仪式主要法器的萨满乐器，是赫哲人与神灵沟通的媒介。赫哲族的萨满鼓造型奇异，是萨满的象征和祭祀的标志性乐器。萨满乐器的形制文化特色和乐器配置的多源化结构，构成了赫哲族萨满乐器的基本文化特征。文中也对萨满乐器进行了比较详细的论述。作者认为，具有鲜明功利目的的萨满祭祀音乐是一种运用象征意义而发挥作用的实用性文化形态；鼓（乐器），是东北阿尔泰语系诸族萨满的象征；鼓语（音响），是萨满与神灵沟通的语言工具。在萨满那里，远古而来相信鼓语通神的观念至今仍根深蒂固。

《崩石细哩》是纳西先民创制的一部风俗性音乐套曲，最迟于元代已流传于纳西族，民间现存八个乐章，其音乐形象与民间古代部落战争传说紧密结合，“整部套曲以故事情节贯穿始终，结构严谨，富有戏剧性”。木琛（2004：41～47）根据师从民间艺人学习《崩石细哩》演奏的体会，阐述了《崩石细哩》的文化内涵及表现

形式，对音乐主题的不同陈述方式、旋律发展方式及曲式结构特征进行了细致的研究，认为“这部套曲的音乐风格，其来源是古老的丽江纳西族传统民歌，它对后来的丽江洞经音乐产生了很深的影响”。

洪江（2004：10～12）认为，丽江洞经音乐是中国古代哲学思想、民族模糊意识以及纳西族审美心理情趣的产物，其产生的文化背景和具体条件十分复杂，它存在许多亦此及彼的模糊现象，使得丽江洞经音乐闪烁出独特的艺术魅力。用更为准确的模糊性来揭示它的内在规律，将有助于我们认识丽江洞经音乐的魅力之所在，丰富我们现有的音乐理论分析方法。孟宪辉（2004：23～25）将鄂西土家族的传统音乐，分为民间音乐、文人音乐和宗教音乐三个类别，并分别进行了系统的阐述。对鄂西土家族传统音乐的研究有一定贡献。

参 考 文 献

段绪美

2004：《大足石刻与佛教音乐》，《中国宗教》第8期。

傅海涛

2004：《楚地升腾的清音——沮水巫音与武当道乐》，《黄钟》增刊。

傅利民

2004：《龙虎山天师道科仪音乐之渊源与流变》，《中国音乐》第4期。

甘　霖

2004：《基督教对西方音乐发展所起的作用和影响》，《音乐探索》第2期。

郭　丹

2004：《上海市嘉定区群众音乐生活调查》，《交响》第3期。

韩　军

2004：《五台山佛教音乐的历史价值》，《五台山研究》第3期。

韩　乐

2004：《基督教中的圣母崇拜与西方音乐文化》，《交响》第1期。

洪　江

2004：《浅谈丽江洞经音乐的模糊性》，《音乐天地》第5期。

胡　军

2004：《此曲只应天上有　仙乐道炁最养生》，《中国宗教》第5期。

金　平

2004：《豫南民间道教音乐形态述略》，《信阳师范学院学报》第2期。

康印昌

2004：《云冈石窟佛籁洞初探》，《人民音乐》第3期。

[美]劳沃格林（Bo Lawergren）

2004：方建军、林达译《丝绸之路乐器考》，《交响——西安音乐学院学报》第3期。

李　焱

2004：《阿炳与贝多芬创作风格之比较》，《山西广播电视大学学报》第4期。

林谷芳

2004：《多元整合　优势互补——记〈海峡两岸佛教音乐展演〉》，《艺术评论》第5期。

凌海成

2004a：《两岸梵声传万里　千秋佳话是同心——中华佛教音乐团巡演小记》，《佛教文化》第3期。

2004b：《海峡两岸　梵音清越——大陆台湾佛教音乐展演感言》，《佛教文化》第2期。

2004c：《中国佛教音乐拾萃》，《中国宗教》第2期。

刘桂腾

2004：《中国东北阿尔泰语系诸族的萨满乐器及其文化特征》，《中国音乐学》第2期。

流　水

2004：《空谷妙音——感悟佛教音乐》，《中国宗教》第3期。

刘永清

2004：《浅淡基督教圣乐》，《天风》第5期。

马春莲

2004：《中外音乐文化交流与传播的历时性观察》，《河南教育学院学报（哲学社会科学版）》第1期。

孟宪辉

2004：《鄂西土家族传统音乐及分类》，《黄钟》第1期。

木　琛

2004：纳西族传统乐曲《崩石细哩》的结构和风格，《民族艺术研究》第5期。

钱铁民

2004：《关于阿炳》，《南京艺术学院学报》第1期。

任　远

2004：《论〈二泉映月〉的生成及启示》，《美与时代》第8期。

孙尚勇

2004：《佛陀的音乐观与原始佛教艺术》，《南亚研究季刊》第2期。

腾空子

2004：《天界妙音归人间　2003京沪"佛乐道乐精粹展演"》，《艺术评论》第1期。

田　青

2004：《佛教音乐漫谈》，《中国宗教》第1期。

田小军

2004a：《呼和浩特地区藏传佛教召庙中的"恰木"乐舞》，《西北民族大学学报（哲学社会科学版）》第2期。

2004b：《蒙古萨满乐舞对近现代蒙古族乐舞的影响》，《中央民族大学学报》第5期。

涂维民

2004：《儒、道、释对音乐本质认识之比较》，《南昌大学学报（人文社会科学版）》第4期。

万立传

2004：《淡泊以明志，宁静而致远——浅谈道家音乐美学思想对我国音乐文化的影响》，《淮北职业技术学院学报》第2期。

王定勇

2004a：《唐代佛曲与俗讲》，《长春师范学院学报》第9期。

2004b：《唐代佛曲表演形态蠡测》，《邢台职业技术学院学报》第4期。

悟　法

2004：《携手弘法　梵呗连心——海峡两岸佛教音乐巡演缘起与纪实》，《法音》第7期。

修海林

2004：《宋代杂剧南传形式的文物遗存——四川大足石窟"六师外道谤佛不孝"群像考》，《黄钟》第1期。

徐元勇

2004：《从〈三教同声〉看明代宗教音乐的存在情况》，《黄钟—武汉音乐学院学

报》第4期。
杨春薇、薛艺兵
2004：《香港的斋醮仪式与道士音乐——泰亨乡庚辰年太平清醮调查报告》，《中国音乐》第1期。
尹青珍
2004：《佛教音乐与现代音乐》，《中国宗教》第10期。
于立柱
2004：《古风遗韵——巨鹿道教音乐现状小考》，《邢台学院学报》第3期。
张　红
2004：《起承转合的阿弥陀佛——〈佛之颂〉浅析》，《世界宗教文化》第4期。
张晋元
2004：《小议道教与秦腔音乐》，《当代戏剧》第4期。
张育英
2004：《中国宗教》，《纳西洞经古乐与道教音乐》第9期。
庄　壮
2004：《论早期敦煌壁画音乐艺术》，《中国音乐》第1期。

作者简介： 袁瑾（1974—　），女，中国艺术研究院研究生院在读博士（北京100027）。

2004 年传统音乐研究综述

张咏春

本年度传统音乐研究的论文约 100 余篇，涉及宏观综合性研究，传统音乐教育，乐种与区域音乐文化研究，乐器、乐队与器乐作品研究，记谱法研究，音乐家生平及其艺术实践研究，学术会议演出活动及述评等多个方面。

宏观综合性研究

乔建中（2004b：4～16）从学术史层面对 20 世纪的中国传统音乐研究进行了全景式回顾。该文是南京艺术学院音乐学研究所立项的重点课题“中国当代音乐学”的研究成果之一，因登载篇幅所限，文章内容在原稿基础上作了较大删节。文章分三大部分，依次为：上篇“酝酿与起

步阶段”（1900—1950）、中篇“全面展开与建设阶段”（1950—1966）和下篇“向纵深发展的阶段”（1978—2000）。

刘正维（2004：31～39转48）提出，通过“五态”（地态、心态、史态、语态、乐态）、“四径”（旋律线、节奏腔式、音阶调式、基本结构）和“三线”（南北方、北方的东西两面、兄弟民族与汉族）了解传统音乐的遗传基因。作者认为，认识“五态、四径、三线”将有助于把握我国民族民间音乐的诸多情况。

杜亚雄等（2004：29～36）针对中国传统音乐中“音高变化的音”，提出以“腔音”一词代替“音腔”等称谓，并予以论证。

蓝雪霏（2004：36～53转67）从民歌结构模式入手，试图透过民歌存活的人文背景和时空条件，更多层面地揭示认识中国民间音乐的结构原则，从而有利于把握中国民间音乐结构规律。

冯光钰（2004a：1～15）从曲牌音乐的同宗概念、曲牌的由来与传播、曲牌变体的类型、曲牌千变万化与特有音乐创作思维四个方面，探讨了曲牌这一中国传统音乐传播的重要载体。他的另一文（2004c：3～6），以传统音乐中由一个母体曲调不断流传演变而形成的“同宗”音乐为研究对象，论述了“音乐资源共享”对同宗音乐的影响。

张淑芳（2004：26～27转58）从分析音乐观演场所的新视角解读传统音乐文化。苏叔阳（2004：14～16）讨论了中国传统文化与传统音乐的继承发展问题。

其他文章还有赵志安（2004：74～76）、陈天国（2004：22～25）等。

传统音乐教育

中国音乐学院成立于1964年，作为国立高等音乐院校，中国音乐学院以传承中国传统音乐文化为使命，在继承和弘扬传统音乐

文化、推进传统音乐的教育和研究等方面收获了累累硕果。2004年适逢中国音乐学院建院40周年，《风雨砥砺孜孜以求——在传承和发展中国民族音乐文化的伟大事业中创造辉煌》（中国音乐学院2004：1～4）一文，回顾历史，展望未来，提出：要把中国音乐学院建设成为一所不仅在民族音乐教学和科研方面处于国内领先地位，而且要在整体质量上达到国际一流水平的高等音乐学府。金湘（2004：22～23）再次强调建立“新世纪中华乐派”，进而提出中国音乐学院应当成为发展“新世纪中华乐派”的“龙头阵地”。

关于学校传统音乐教育的问题引起众多学者关注。乔建中（2004d：15～20）讨论了如何将传统音乐的丰富资源转化到我国专业音乐教育教学中，并提出了一些新的思路和切实可行的建议。他认为，改变我国专业音乐教育长期忽视传统音乐现状的关键，是正确的文化价值观的建立。刘德海（2004a：29～31转88）从具体实践方法的角度，把收集整理民间音乐并将之转化为院校教学资源的一系列措施概括为《乐府民间音乐制作法》，并对它的各个要点进行了简明阐述。陈乃平（2004：126～127转89）以贵州省黎平县侗族人学习“大歌”为例，强调传统音乐教学应当走与民间音乐生活实际相结合的道路。胡小满（2004：109～111）探讨了通过“地域分类法”、“民族分类法”和“形态分类法”三级分类排列构建高师民族音乐课程结构的问题。张天彤（2004：162～168）从文化、教育思潮、文化与教育的相关性等视角，论述了如何开展高师民族音乐教育、怎样利用民族音乐文化资源的问题。

乐种与区域音乐文化研究

田耀农（2004a：37～42）首先梳理了当代陕北民间音乐的基本面貌，随后阐述“礼俗音乐”的概念，认为“礼俗音乐”是“中国传统音乐中与礼俗活动紧密结合在一起的音乐”。文章最后

分析了陕北礼俗音乐的本体构成与社会意义，展现了民间礼俗对传统音乐传承的支持作用。其另一文（2004b：98～102）认为陕北鼓乐的“双声曲调”和“通奏锣鼓”的演奏实践展示了中国式的“复调”与中国式的“和声织体”。同时指出陕北鼓乐的“双声曲调”和“通奏锣鼓”并非中国民间多声部音乐的偶然性孤证，而是中国北方民间鼓吹乐的一种普遍现象。

褚历（2004：94～102）通过分析西安鼓乐中“大乐”的曲目、结构、宫调等问题，探索西安鼓乐中“大乐”的渊源，认为随着西安鼓乐趋向下层化、民间化，西安鼓乐中的大乐在艺人中已失传，仅保存于乐谱之中。吴晓萍（2004：60～64）则对西安鼓乐宫调问题的研究状况进行梳理，从西安鼓乐“四调”的性质、音阶形态、“以上代勾”问题、“同均三宫”问题、西安鼓乐宫调与其他乐调关系等五个方面进行综述，认为对乐种的宫调研究要特别注意从与宫调密切相关的乐器、乐谱、乐律等方面进行综合考察，而不是孤立地看待和分析问题。

张振涛（2004：16）用写实的笔触描绘了当代农村社会经济变化给河北音乐会社带来的冲击，进而思考出现变化的原因及影响。南高洛村“音乐会”是河北“音乐会”的代表之一，齐易（2004：17）回顾了2003年由多位中外学者参与的南高洛村“音乐会”现场考察研讨活动。崔晓娜（2004：25～38）以河北保定的易县十番会为考察对象，结合历史源流的阐述，根据实地调查结果，从乐种学角度展开分析，进而思考易县十番会的历史文化沉积。

景蔚岗（2004：42～51）对乐种“山西八大套”的历史和内容展开考证，认为“山西五台《八大套》是清光绪初年在五台县槐荫村赵成贵的私家乐坊初步形成的”，（同上：50）提出“《八大套》原本是在民间私家乐坊、学堂流传的雅集型传统音乐”。王宇琪（2004：78～81转100）在承认赤峰“十番”与清宫廷有着密

切联系的同时，对赤峰“十番”乐的“清宫廷雅乐”说提出质疑。林林（2004a：22～25）分析辽宁鼓吹乐“汉曲”的特征，探讨“汉曲”与唐代大曲之间可能存在的联系。

傅利民（2004：13～15）考述了赣东北吹打乐社“串堂班”的历史源流、乐队编制和体裁形式，介绍了“串堂班”乐队及乐曲的具体应用。方良等（2004：95～96转113）通过考察赣南民间器乐曲中的“吹打乐”，论述了赣南客家民间吹打乐的具体应用、乐队组织以及乐种的社会功能。李启福（2004：19～21）结合部分实例阐述了江西兴国客家吹打乐的艺术特征。齐柏平（2004a：40～48；2004b：59～64）分析了鄂西土家族丧葬仪式锣鼓乐曲式中的单牌体结构，认为单牌体的发展形式包括变奏曲式和回旋变奏曲式，这些曲式中包括一些非预算的数列结构，集中地体现出土家族器乐音乐的曲式特点及基础结构思维的精华所在。

王丹丹（2004：94～97）联系实例分析了南音在保护和传承等方面的现状及面临的问题。刘德海（2004b：9～10转40）联系自身感受，讨论了南音在当下社会的传承。黄嘉辉（2004：11～15）从历史、乐队乐器、风格流派、曲牌、乐谱等多方面阐述了流传于福建泉州泉港区的乐种南音北管。陈梅生（2004：7～13）通过分析泉州南音五空管的音乐形态，探讨了泉州南音五空管与历史上骠国乐—燕乐调之间可能存在的联系。其他文章还有许国红（2004：25～27）、黄少枚等（2004：41～44转50）等。

居文郁（2004：27～31）通过普通话与粤方言声调调类、调值的对照比较，探讨了广东音乐在音阶、调式方面的特征，以期把握广东音乐独特的曲调风格。刘智忠（2004：60～65）提出关于发展广东地区传统音乐的设想。

秦德祥（2004a：45～51）以六首《枫桥夜泊》的吟诵谱为例，从横向截面探讨吟诵音乐的节奏形态及其特征。秦德祥

（2004b：70~76转6）从历时性层面考察古典诗词吟诵音乐在20世纪发生的一系列变化，同时呼吁保护吟诵音乐。

乐器、乐队与器乐作品研究

隋景山（2004：65~70转84）以隋兰魁、张连升和刘凤鸣为代表，论述了分布在淮河以北的皖西北和皖东北，以及淮河以南的安徽省三个主要民间唢呐流派及其演奏特点。张宁（2004a：75~77）、（2004b：87~90）两文分别详细阐述了唢呐教学中如何掌握弱音吹奏技巧以及开展音阶、长音吹奏训练，从而培养正确演奏习惯、夯实功底的问题。应有勤（2004：44~48）认为，中国尺八传入日本；南尺八是日本普化尺八的遗存；从管外侧切削吹口体现了更为久远的中国乐器制作传统。王鹤（2004：64~67）从声学角度分析了口风的合理调控对优化竹笛演奏效果的作用。王晓俊（2004：32~35）详细分析了竹笛的“既成音色”与“演奏音色”。杨马转（2004：114~116）从起源、制作、演奏等方面论述了传统吹管乐器巴乌和葫芦丝。有关唢呐的其他文章还有徐小明（2004：80~81）、梅雪林（2004a：46~50）、张志可（2004：37~40）等。

黄安源（2004：12）针对为独奏《二泉映月》而专用的“二胡”——“二泉琴”提出新的看法。施咏（2004：14）探讨了《二泉映月》的思想内容、“二泉琴”存在的合理性等问题，表达了与黄文不同的观点。宋新（2004：104~107）探讨了二胡演奏中如何营造意境、怎样表现乐曲特色的问题。石一冰（2004：18）分三个时期概述了20世纪中国二胡专业音乐教育的发展情况。李宝杰（2004：11）分析了系列秦胡研制成果展演音乐会的艺术特点，认为秦胡改革有助于民族管弦乐队的建设。与二胡相关的文章还有梁云江（2004：39~45）、涂希宁（2004：20~21）、文传盈

（2004：30～31）等。

林石城（2004：56～57）通过阐述琵琶表演艺术中以指关节运动为主和用臂腕关节运动为主的两种不同演奏方法，引发读者对琵琶艺术舞台表演风格的思考。刘石（2004：13）从教学的角度，详细探讨了琵琶演奏技法轮指中容易出现的问题。王超慧（2004：98～100）认为，琵琶教学不能仅强调技术，琵琶艺术的传承发展需要重视艺术素质的培养。于春哲（2004：63～65）提出并划分了琵琶演奏训练的阶段性现象，分析了如何针对各阶段开展教学的问题。

王承植（2004：37～40转44）考察了传统琵琶曲《霸王卸甲》的历史渊源和不同演奏风格。万莉（2004：87～93）梳理了学术界以往有关琵琶历史渊源与流派问题的研究情况。

刘德海创作的琵琶曲中被称为“人生篇”的五首作品分别是《秦俑》、《童年》、《天鹅》、《老童》和《春蚕》。张伟（2004a：118～120）、（2004b：121～123）两文，分别阐释了“人生篇”中的《天鹅》和《秦俑》两曲。张艺昆（2004：65～67转74）以吴厚元创作的琵琶独奏曲《诉》为研究对象，联系唐诗《琵琶行》展开跨时空的比较分析。其他文章有庄永平（2004：67～70）、曹月（2004a：52～55）等。

王炳杰（2004：97～99）从演奏方法、技术技巧、练琴方法等方面论述了柳琴演奏教学中的几个重要问题。苏春敏（2004：104～105）以徐昌俊的作品《剑器》为研究对象，分析了这首柳琴独奏曲的音乐内涵及演奏技巧。

萧剑声（2004：98～99转128）在介绍传统乐器三弦的结构、性能的同时，详细论述了三弦的有关声学原理。刘慧（2004：66～70）以弦索乐中的三弦演奏艺术为研究对象，通过分析部分弦索乐曲体，指出弦索与三弦之间不可分割、繁衍相生的关系。

李祥霆（2004：12）呼吁加强古琴艺术的推广普及工作。胡

向阳（2004：63～68）分析了古琴曲“散—慢—中—快—散”的结构框架，认为这种音乐结构思维从本质上体现了中国传统哲学思想的内涵，把对生命、自然的感怀与理解恰当地融入到古琴音乐的展衍之中。王震亚（2004：3～7）根据有关打谱成果，诠释了《龙翔操》、《潇湘水云》、《渔樵问答》、《欸乃》、《广陵散》等五曲。

邱霁（2004：215～224转230）以1948年后至今的河南、山东、潮州、客家、浙江五大汉族筝乐流派的传统技法为主要研究对象，详细梳理了传统筝曲中不同流派的主要技法特征及流派风格并予以归纳总结，进而思索筝乐的未来发展道路。魏军（2004：71～74）回顾了筝演奏指法符号的演变轨迹，把改革开放以来新的演奏技法及其指法符号归纳为“实用型”、“综合型”、“效果型”三类。娄银兰（2004：90～91转125）从历史渊源、演奏技术及代表人物等方面对山东筝派与河南筝派作出比较。阎爱华（2004a：15）以作曲家王健民的古筝新作《幻想曲》为研究对象，通过对其创作技法、演奏技法、创作理念的分析和探讨，寻求对音乐的理解提供有益的启示。胡月（2004：97～99）探讨了传统古筝曲命名的规律和手法。王运（2004：90～96）回顾了近十年来古筝左手演奏技巧的发展与创新特点。本类其他文章还有阎爱华（2004c：75～78）、（2004b：88～89），王小平（2004：20）等。

詹皖从“地域性民间音乐”对中国传统扬琴音乐的影响角度，论述了传统扬琴音乐在不同地区的发展情况。李萍概述了扬琴的发展历史及中国扬琴艺术的不同流派。明言分析了徐昌俊创作的扬琴协奏曲《凤点头》，指出该作品较好地使用了“简单化”的创作手法。

孙跃云（2004：103～104转51）认为，应当对乐器贮藏的大量文化信息进行重新挖掘并给予人类学的评价。王晓坤（2004：65～70）以豫北地区各种类型的鼓为考察对象，从多个方面分析

了豫北鼓群文化。

张建国等（2004：75～77）思考了民族乐队的发展是否符合民族文化发展的长远利益，认为新民乐的发展需考虑到所处的文化语境。邸晓嫣（2004：88～89转94）从乐队组合的自身特点出发，认为民族乐队今后的发展应以小型乐队取代大型乐队为主要发展方向。其他文章还有姚毅军（2004：71～76）、洪侠（2004：15～16）等。

音乐家生平及其艺术实践研究

本年度有关音乐家生平及其艺术实践的探讨成为学术界关注的热点之一。钱铁民（2004：10～13）较为详细地叙述了民间音乐家华彦钧的艺术生平。乔建中（2004a：142～144）评述了现代琴家管平湖的艺术成就。冯彬彬（2004：238～241转246）从演奏艺术的审美经验、创作筝曲的审美意识、筝乐器改革的审美特点、审美理想等四个方面分析了艺术家曹东扶的音乐美学思想。

乔建中（2004e：5～10）介绍了杨荫浏与曹安和合编的《锣鼓谱》抄本。该文的发表适值杨荫浏辞世20周年，文章通过分析这一新发现的手抄原本，展现了一代学界前辈的敬业精神和人格魅力。项祖华（2004：97转125）、何平（2004：3）分别表达了对传统音乐艺术家吕文成的深情缅怀，总结了吕文成对广东音乐发展的主要贡献。

2004年正值北派笛乐艺术家冯子存诞辰100周年，张维良（2004：10）回顾了笛乐艺术家冯子存的艺术人生。冯光钰（2004b：8～10）阐述了二胡艺术家刘北茂的艺术成就。乔建中（2004c：140～142）评述了泛川派琴家蔡德允的艺术成就。

本年适逢二胡演奏家蒋风之诞辰95周年，相关的纪念文章有杨光熊（2004：10）、蒋青（2004：9）、王艺等（2004：94～

100）等。

吴学源（2004：116～117）介绍了聂耳与昆明洞经音乐的一段往事，提出“是聂耳首开了洞经音乐登上文艺舞台之先河”。麻丽冰（2004：77～79）回顾了扬琴艺术家郑宝恒对扬琴艺术发展作出的贡献。何楚荣（2004：11）回忆了二胡演奏家刘明源的教学、表演活动。2004年6月5日，音乐学家曹安和在自己的寓所安度百岁华诞，天聿（2004：14）报道了庆寿活动的有关情况。司冰琳（2004：8）介绍笙演奏家胡天泉的从业经历，总结了他在笙表演艺术领域作出的贡献。刘赫男（2004：186～188）总结了琵琶艺术家刘德海在琵琶弹挑技术上作出的贡献。

二胡演奏家闵惠芬从艺50周年系列活动于2003年末在上海音乐学院举行，傅建生（2004：8）介绍了庆祝活动的情况，相关文章还有刘光宇（2004：9）、杨易禾（2004：69～72）、朱道忠（2004：28～31）等。韩新安（2004b：10）报道了香港龙音制作有限公司及其董事长谭耀宗在弘扬传统音乐方面作出的贡献。

本类其他文章还有曹月（2004b：11）、冯明洋（2004：26～27转66）、胡亮（2004：104～106）、黄俊兰（2004：21）、梅雪林（2004b：15）、文艾明（2004：27）、郑体思（2004：54～57）、朱静（2004：73～75）等。

学术会议演出活动及述评

2003年10月，中国传统音乐前沿课题研讨会在南京师范大学举行，蒲亨强等（2004：17）对会议中有关“中国乐学”、“道教音乐”等议题的论点和科研成果作出了综述。“笛艺春秋——纪念赵松庭先生诞辰80周年笛子艺术研讨会”于2003年10月在中国音乐学院举行。任俊文（2004：98～100）介绍了会议的有关情况。

第五届中日音乐比较研究国际学术研讨会于2003年12月在上海音乐学院举行，会议对中日音乐的交流历史、传统音乐、音乐教育、音乐创作等问题作了较为广泛而深入的研讨。张前（2004：105~110）分别从10个研究方向上总结了近百年来中日音乐比较研究取得的学术成就，并就文献资料建设、学术研讨会、多学科综合研究以及合作研究等方面提出未来发展的建议。王耀华（2004a：22）介绍了会议情况，总结了有关研究方向的进展。赵维平（2004：101~104）对与会论文进行了分类综述。

国际传统音乐学会第37届年会于2004年1月在福州、泉州两市举行，王耀华（2004b：34~35）概述了会议的有关情况。2004年5月25日，“云南聂耳音乐基金会”在聂耳的故乡云南玉溪正式成立。韩新安（2004a：18）报道了基金会成立及有关系列活动的情况。

2004年7月17日至26日，中国传统音乐学会第十三届年会和第一届花儿国际学术研讨会在兰州召开。本次会议由西北师范大学敦煌艺术学院承办，来自国内外的一百多位代表参加了大会。张君仁（2004：91~99）介绍了会议概况，并对提交的学术论文予以详细综述。

2004年8月，亚洲太平洋民族音乐学会在柬埔寨首都金边市的智慧大学召开，乐川（2004：113）报道了会议情况。全国音乐院校二胡教学论坛于2004年10月在天津音乐学院举行，林聪（2004：59~62转90）介绍了本次会议从理论和实践两个方面展示的成果。席强（2004：10）对2003年12月在北京举行的“全国第九届音乐作品比赛（民族管弦乐）”活动进行了综述。

第三届龙音杯“中国民族乐器（琵琶）国际比赛”于本年度举行，陆地（2004：26），徐冬（2004a：4）、（2004b：16）等文报道了比赛的进行情况。林林（2004b：13~14）综述了“2004沈阳音乐学院音乐作品比赛（民族器乐）”的有关情况。2004年10

月，“中国·徐州首届国际胡琴艺术节”在江苏徐州举行，胥明虎（2004：1）报道了艺术节的盛况。

参 考 文 献

曹　月

2004a：《审美经验体系与琵琶演奏的思考》，《中国音乐》第3期。

2004b：《贯通中西　革故鼎新——刘天华先生对近代琵琶艺术贡献的再认识》，《音乐艺术》第4期。

陈梅生

2004：《泉州南音五空管燕乐调溯源》，《音乐探索》第3期。

陈乃平

2004：《自然生态环境中的母语教育》，《中国音乐学》第1期。

陈天国

2004：《论中国传统音乐的躯壳和灵魂》，《星海音乐学院学报》第2期。

褚　历

2004：《西安鼓乐中的大乐》，《中国音乐学》第2期。

崔晓娜

2004：《河北保定易县十番会现状的考察与研究》，《中央音乐学院学报》第2期。

邸晓嫣

2004：《民族乐队的发展应以小型为主》，《中国音乐》第3期。

杜亚雄、秦德祥

2004：《“腔音”说》，《音乐研究》第3期。

方　良、周　虹、钟善金

2004：《赣南客家民间吹打乐考察》，《中国音乐》第3期。

冯彬彬

2004：《曹东扶的音乐美学思想》，《中国音乐》第4期。

冯光钰

2004a：《曲牌：中国传统音乐传播的载体和特有音乐创作思维》，《星海音乐学院学报》第1期。

2004b：《刘氏兄弟与二胡江阴乐派——纪念刘北茂先生诞辰100周年》，《音乐探索》第2期。

2004c：《音乐资源共享与"同宗"音乐》，《乐府新声》第4期。
冯明洋
2004：《"余其伟与当代粤乐"跋》，《星海音乐学院学报》第3期。
傅建生
2004：《艺海春秋五十载——闵惠芬从艺五十周年系列活动综述》，《人民音乐》第9期。
傅利民
2004：《赣东北吹打乐社——"串堂班"研究》，《中国音乐》第2期。
韩新安
2004a：《构建资源平台 繁荣民族音乐——云南聂耳音乐基金会成立大会系列活动述评》，《人民音乐》第7期。
2004b：《致敬："龙"的传人——香港龙音制作有限公司10年盘点》，《人民音乐》第4期。
何楚荣
2004：《抚琴忆师恩 挥弓奏华乐——缅怀刘明源老师》，《人民音乐》第5期。
何 平
2004：《谈吕文成对广东音乐发展的历史性贡献》，《星海音乐学院学报》第4期。
洪 侠
2004：《民族管弦乐队发展与训练之浅见——指挥民族管弦乐队的体会》，《乐府新声》第4期。
胡 亮
2004：《浅谈竹笛流派之"新派"》，《黄钟》增刊。
胡向阳
2004：《古琴曲的宏观结构及材料运动形态》，《交响》第2期。
胡小满
2004：《以地域文化为基础构建高师民族音乐课"三分法"结构》，《中国音乐》第2期。
胡 月
2004：《传统古筝曲曲名内涵自议》，《黄钟》增刊。
黄安源
2004：《关于"二泉映月"独奏乐器的界定及名称》，《人民音乐》第3期。
黄嘉辉
2004：《福建泉港北管概述》，《交响》第1期。

黄俊兰

2004:《哪里有他，哪里就有“麦西来甫”——记新疆的汉族音乐家周吉》,《人民音乐》第3期。

黄少枚、吴少静

2004:《浅谈福建南音器乐曲（谱）中两种特殊的旋律现象》,《天津音乐学院学报（天籁）》第3期。

蒋　青

2004:《我的爸爸蒋风之》,《人民音乐》第1期。

金　湘

2004:《“新世纪中华乐派”与“中国音乐学院”》,《中国音乐》第4期。

景蔚岗

2004:《“山西八大套”名实辨正》,《音乐研究》第1期。

居文郁

2004:《试论方言“声韵调”因素对广东音乐曲调风格的影响——纪念粤乐大师吕文成先生诞辰105周年》,《天津音乐学院学报（天籁）》第2期。

蓝雪霏

2004:《论“游移”——中国民间音乐结构原则研究之一》,《音乐研究》第4期。

李宝杰

2004:《开辟中国民族管弦乐发展的新视野——写在系列秦胡研制成果展演音乐会进京演出前后》,《人民音乐》第3期。

李启福

2004:《论兴国山歌之乡客家吹打乐》,《星海音乐学院学报》第3期。

李祥霆

2004:《古琴艺术应该成为每个中国人的基础知识之一》,《人民音乐》第4期。

梁云江

2004:《论二胡倒把与臂部定位》,《音乐探索》第2期。

林　聪

2004:《全国音乐院校二胡教学论坛综述》,《天津音乐学院学报（天籁）》第4期。

林　林

2004a:《浅析辽宁鼓乐“汉曲”与唐代大曲的关系》,《乐府新声》第1期。

2004b:《传统与创新的交融》,《乐府新声》第4期。

林石城

2004:《从琵琶舞台表演“落差”谈起》,《中央音乐学院学报》第3期。

刘德海

2004a:《唤醒一块沉睡多年的处女地——“乐府民间音乐制作法”备忘录》,《中国音乐》第1期。

2004b:《2003年“乐府泉州南音年”采风开悟篇》,《中国音乐》第2期。

刘光宇

2004:《我的老师——写在恩师闵惠芬从艺五十周年系列庆祝活动之际》,《人民音乐》第9期。

刘赫男

2004:《论琵琶大师刘德海的弹挑艺术》,《中国音乐》第4期。

刘 慧

2004:《弦索乐中的三弦演奏艺术》,《天津音乐学院学报(天籁)》第1期。

刘 石

2004:《琵琶轮指的动作法、训练法与运用》,《音乐艺术》第4期。

刘正维

2004:《音乐的遗传基因——关于传统音乐的“五态、四径、三线”》,《中央音乐学院学报》第3期。

刘智忠

2004:《承前启后任重道远——论“岭南音乐”的发展战略》,《星海音乐学院学报》第1期。

娄银兰

2004:《河南筝派与山东筝派的艺术比较》,《中国音乐》第3期。

陆 地

2004:《第三届“龙音(敦煌)杯”中国民族乐器(琵琶)国际比赛》,《人民音乐》第5期。

麻丽冰

2004:《独善其身泽及天下——郑宝恒先生的教学思想与教学实践》,《天津音乐学院学报(天籁)》第1期。

梅雪林

2004a:《唢呐研究三题》,《乐府新声》第2期。

2004b:《从文化的角度关注亚洲音乐的历史流动——音乐学家赵维平博士访谈录》,《音乐艺术》第3期。

蒲亨强、关孟华

2004:《新见纷起百家争鸣——中国传统音乐前沿课题研讨会综述》,《人民音乐》

第3期。

齐柏平

2004a:《鄂西土家族丧葬法事锣鼓乐的结构分析(上)》,《中央音乐学院学报》第3期。

2004b:《鄂西土家族丧葬法事锣鼓乐的结构分析(下)》,《中央音乐学院学报》第4期。

齐 易

2004:《民乐瑰宝震寰宇 古乐奇葩动人心——众多中外专家学者关注河北省涞水县南高洛村民间“音乐会”》,《人民音乐》第7期。

钱铁民

2004:《关于阿炳》,《南京艺术学院学报(音乐表演版)》第1期。

乔建中

2004a:《一生的琴缘——香港龙音制作有限公司“国乐大师CD专辑”系列制品述评“管平湖”》,《中国音乐学》第1期。

2004b:《20世纪中国传统音乐研究论纲》,《南京艺术学院学报(音乐表演版)》第2期。

2004c:《琴中之禅、词中之仙、字中之米巅——香港龙音制作有限公司“国乐大师CD专辑”系列制品述评(五)蔡德允》,《中国音乐学》第3期。

2004d:《传统能给我们什么?——关于中国专业音乐教育教学改革的再思考》,《中国音乐》第4期。

2004e:《杨荫浏先生与十番锣鼓的一段旧缘》,《音乐研究》第1期。

秦德祥

2004a:《吟诵音乐的节奏形态及其特征——以六首“枫桥夜泊”的吟诵谱为例》,《音乐艺术》第1期。

2004b:《20世纪吟诵音乐的擅变》,《天津音乐学院学报(天籁)》第3期。

邱 霁

2004:《论筝技法的分类及其演变》,《中国音乐》第4期。

任俊文

2004:《深情缅怀 继往开来“笛艺春秋——纪念赵松庭先生诞辰80周年笛子艺术研讨会”综述》,《中国音乐》第1期。

石一冰

2004:《20世纪中国二胡专业音乐教育概览》,《人民音乐》第3期。

施 咏

2004:《也谈“二泉琴”——兼与黄安源先生商榷》,《人民音乐》第9期。

司冰琳

2004：《超越历史　超越自我——记从农民到将军的笙大师胡天泉》，《人民音乐》第6期。

宋　新

2004：《二胡演奏艺术中的意境营造与特色表现》，《音乐研究》第4期。

苏春敏

2004：《柳琴曲“剑器”的音乐内涵及演奏技巧》，《中国音乐》第3期。

苏叔阳

2004：《文化的传承与地域特色》，《南京艺术学院学报（音乐表演版）》第1期。

隋景山

2004：《安徽民间唢呐流派及演奏特点》，《中央音乐学院学报》第4期。

孙跃云

2004：《民族音乐学视野中的乐器研究》，《中国音乐学》第2期。

田耀农

2004a：《以陕北民间音乐为实例的礼俗音乐研究报告》，《南京艺术学院学报（音乐表演版）》第3期。

2004b：《陕北鼓乐的“双声曲调”与“通奏锣鼓”》，《音乐艺术》第4期。

天　聿

2004：《首都音乐界为百岁老人曹安和举行庆寿活动》，《人民音乐》第7期。

涂希宁

2004：《蕴藉儒雅之美——谈刘天华二胡作品的审美特征》，《星海音乐学院学报》第2期。

万　莉

2004：《琵琶历史渊源与流派问题研究综述》，《天津音乐学院学报（天籁）》第2期。

王炳杰

2004：《柳琴教学要论》，《中国音乐》第3期。

王超慧

2004：《授之以技，传之以神》，《中国音乐学》第1期。

王承植

2004：《琵琶曲〈霸王卸甲〉的流变》，《中国音乐》第3期。

王丹丹

2004：《关于南音传承问题的思考》，《中国音乐学》第1期。

王 鹤

2004：《论“口风”在竹笛演奏中的作用》，《交响》第1期。

王晓俊

2004：《中国竹笛音色再论》，《南京艺术学院学报（音乐表演版）》第1期。

王晓坤

2004：《鼓的文化意义——豫北群鼓个案研究》，《音乐艺术》第2期。

王小平

2004：《高师古筝课教学刍议》，《星海音乐学院学报》第4期。

王耀华

2004a：《执著务实 积极推进——第五届中日音乐比较研究国际学术研讨会综述》，《人民音乐》第5期。

2004b：《国际传统音乐学会第37届世界年会纪要》，《人民音乐》第6期。

王 艺、胡志平

2004：《润声作韵 细腻入微——蒋风之二胡艺术表现手法研究》，《黄钟》第1期。

王宇琪

2004：《赤峰“十番”溯源》，《黄钟》第2期。

王 运

2004：《近十年来古筝左手演奏技术的发展与创新研究》，《黄钟》增刊。

王震亚

2004：《琴曲释意》，《音乐探索》第2期。

魏 军

2004：《筝演奏指法符号的规范与统一》，《交响》第3期。

文艾明

2004：《艺蕴弦丝 桃李天下——记著名二胡演奏家、教育家马友德教授》，《南京艺术学院学报（音乐表演版）》第3期。

文传盈

2004：《椰胡在“广东音乐五架头”中的定位及其演奏特点》，《星海音乐学院学报》第2期。

吴晓萍

2004：《西安鼓乐宫调问题研究述略》，《黄钟》第1期。

吴学源

2004：《聂耳与昆明洞经音乐漫谈》，《中国音乐》第3期。

席 强

2004:《全国第九届音乐作品比赛(民族管弦乐)综述》,《人民音乐》第3期。

项祖华

2004:《国乐瑰宝 璀璨夺目——纪念吕文成诞辰105周年》,《中国音乐》第1期。

萧剑声

2004:《三弦乐器的结构及有关声学原理》,《中国音乐》第4期。

徐 冬

2004a:《“龙音杯”中国乐器(琵琶)国际比赛初赛揭晓》,《人民音乐》第3期。

2004b:《第三届“龙音杯”中国民族乐器(琵琶)国际比赛落下帷幕》,《人民音乐》第5期。

许国红

2004:《“多重大三度并置”音调结构考析——福建南音唱腔旋法探源》,《星海音乐学院学报》第1期。

胥明虎

2004:《汉风琴韵漾彭城——中国·徐州首届国际胡琴艺术节侧记》,《人民音乐》第12期。

徐小明

2004:《关于唢呐的半音演奏》,《中国音乐》第3期。

阎爱华

2004a:《古筝曲“幻想曲”解读》,《音乐艺术》第4期。

2004b:《“汉江韵”与豫派筝演奏特征》,《黄钟》增刊。

2004c:《潮州筝乐的特征及在江苏的发展》,《南京艺术学院学报(音乐表演版)》第1期。

杨光熊

2004:《蒋风之二胡演奏艺术的历史地位及其风格》,《人民音乐》第1期。

杨马转

2004:《中国民族乐器宝库里的明珠:巴乌与葫芦丝》,《中国音乐》第2期。

杨易禾

2004:《情、气、格——闵惠芬二胡演奏艺术印象》,《交响》第2期。

姚毅军

2004:《指挥札记——我排练〈长城随想〉》,《天津音乐学院学报(天籁)》第1期。

应有勤

2004:《中日尺八一脉相承》,《交响》第3期。

于春哲

2004:《琵琶演奏教学阶段现象的分析》,《乐府新声》第1期。

乐 川

2004:《亚太氏族音乐学会第九届年会在金边举行》,《中国音乐》第4期。

张建国、张飞龙

2004:《新民乐思潮的文化解读》,《中国音乐学》第3期。

张君仁

2004:《中国传统音乐学会第十三届年会暨第一届花儿国际学术研讨会综述》,《音乐研究》第3期。

张 宁

2004a:《唢呐弱音吹奏的训练与掌握》,《交响》第3期。

2004b:《音阶和长音在唢呐吹奏训练中的重要作用及其方法》,《天津音乐学院学报(天籁)》第4期。

张 前

2004:《中日音乐比较研究的学术成就——第五届中日音乐比较研究国际学术会议的主旨发言》,《中央音乐学院学报》第2期。

张淑芳

2004:《传统艺术的观演场所》,《中国音乐学》第3期。

张天彤

2004:《论高师民族音乐教育——兼论文化与教育的相关性》,《中国音乐》第4期。

张 伟

2004a:《一曲天鹅语,四弦人生情——析刘德海的琵琶曲“天鹅”》,《中国音乐》第4期。

2004b:《现代琵琶武曲的佳作——浅议刘德海的琵琶曲“秦俑”》,《中国音乐》第4期。

张维良

2004:《深切怀念北派笛艺宗师冯子存先生——写在“喜相逢——冯子存先生百年诞辰纪念会”后》,《人民音乐》第12期。

张艺昆

2004:《跨越时空的对话——白居易诗“琵琶行”与琵琶独奏曲“诉”》,《中国音乐》第2期。

张振涛

2004:《喜忧参半——田野上的思绪之二》,《人民音乐》第7期。

张志可

2004:《中国汉族唢呐发展的区域性差异成因探析》,《星海音乐学院学报》第2期。

赵维平

2004:《中日音乐研究的新起点——第五届中日音乐比较国际研讨会综述》,《音乐艺术》第1期。

赵志安

2004:《论传统音乐文化的传承与传播(下)》,《黄钟》第1期。

郑体思

2004:《琵琶铮铮六十春——怀念民族音乐家杨大钧老师》,《音乐探索》第3期。

中国音乐学院

2004:《风雨砥砺 孜孜以求——在传承和发展中国民族音乐文化的伟大事业中创造辉煌》,《中国音乐》第4期。

朱道忠

2004:《闵惠芬的艺术思想和风格》,《星海音乐学院学报》第3期。

朱 静

2004:《论曹光平教授广东音乐创作的几种意识》,《中国音乐》第3期。

庄永平

2004:《论琵琶艺术的人文底蕴》,《音乐探索》第2期。

作者简介:张咏春(1979—),男,中国艺术研究院研究生院在读博士(北京100027)。

2004年中国民歌研究综述

杨 红

中国民歌研究历来是中国传统音乐研究中关注较多的一个专题领域，2004年度依然保持以传统的音乐本体研究为主，但也有开拓性专题探究带来的新的视角和成果，从而呈现出音乐形态研究和音乐文化研究双重学术背景与单一与多元的学理关照之现象。值得注意的是，在研究队伍中，也有其他人文学科的学者介入，使民歌研究视野有所扩展。

形态研究："创新型"研究与"传统型"研究的并存发展

音乐形态是音乐文化传承中的主体，而结构形态又是其根本。结构形态常常作为文化事象中

最稳定的因素被代代承袭，李玫（2004：59～72）以山西、内蒙的两本民歌谱集为样本，通过对民歌中的两句式（上短下长）中不同构成方式的分析，归纳出下句尾部扩充、下句腰部扩充、下句扩充的其他方式、夹垛、上句后下句前加呼语歌腔、下句增多乐节等多种样态，这种对旋律形态的剖析、寻找规律，进而归纳出结构种类，有助于进一步探索结构和审美反映之间的生理、心理关系，从而为更深的研究提供基础。作者以赵宋光提出的旋律学分析十二维度为方法论基础，抽象出旋律存在的十二维度，“以此来观察各民族文化中的音乐形态，求得解释、描述文化精神如何外显为音乐品种，而此音乐品种又是如何服务于社会文化”。（同上：72）其分析和研究视角颇有新意。

中国民歌传统上的形态研究在本年度拥有相当多成果，其学术焦点仍然集中在某类歌种之音乐形态本体研究，如长期关注的音调、结构、旋法、调式等方面。袁世万（2004：44～47）通过对靖州苗族多声部民歌的结构、旋法、调式、和声语言、演唱形式、歌词处理以及配声与节拍等方面的描述和分析，探寻其音乐特征，继而认为靖州地区的苗族人，具有独特而完整的民间和声思维，有着丰富的多声部合唱实践。杨咏（2004：28～31）以《中国民歌集成·江西卷》的资料为分析样本，通过对其中江西羽调式民歌不同音阶形式的分析，对其音域、骨干音、旋法特征进行了整理，旨在探讨其音调特征及其规律。严冬（2004：32～37）将贵州彝族民歌的转调手法主要归纳为五度、大二度和小三度关系转调：五度关系以“紧角为宫”，与汉族转调手法较为相似；大二度关系转调通过“紧羽为宫”手法，极富特色；小三度关系转调则是通过“紧商为宫”（降‘mi）来转调。付翠屏（2004：72～74）从语言音调、五声调式体系、节拍节奏、乐段体结构等方面，看其形态特征。王增纲（2004：68～69）针对遵义海龙坝薅秧号子的历史源流、分类及演唱形式、艺术特点、现状分析等方面作了简要地论

述。牟学农（2004：80～83）通过对畲族民歌中个性化旋律构成方式以及演变轨迹的探寻比较和分析，探讨畲族民歌的音程结构、旋法特征（六度三音列）、以及调式属性（调式上的不确定性和游移性）等问题。还有郭义江（2004：30～32）等。值的注意的是，上述文章大多都以中国民间音乐集成各省卷的资料作为分析样本，即便有作者声明其研究基于实地考察，以及上述有所属调查报告的写法，但均缺乏实地考察的详实记录和田野资料的实证，从而失去相应的共生资料和相关背景。

另外，民歌的分类问题，也是传统的研究话题。杨正君（2004：113～117）对“家曲”和“野曲”概念作出新的理解，认为“家曲”和“野曲”之分类，不仅与演唱场合有关，也与土族传统习俗、乐曲的社会功用、参与者及歌词内容等等同样有密切的关系，故尝试按照社会功能和应用场合对其重新分类，即分为仪式曲、娱庆曲、情歌、叙事长诗曲、儿歌和劳动歌几大类，每一类又有若干品种，包括“花儿”在内的情歌仍为第一大类，各类数量较为均衡。在该分类中，作者始终按照中国民歌的传统五分法去套用，而未从当地的文化体系和局内观点出发，实际上，在其分类上还是有当地本土概念作支撑的。

音乐文化研究：多维视野的尝试

多年来，人类学及民族音乐学等相关人文学理在民歌研究中逐渐渗透，将音乐与其相生文化背景加以整体观照，并获得可喜的成果。闫天灵（2004：157～174）认为，晋西北山曲、陕北信天游、内蒙古原绥远地区的民歌，从体例、词曲等方面十分接近，属于同一类型的民歌体，它们共同构成了我国北方单独的民歌圈，其生成与清代、民国时期的“走西口”移民运动密切相关，这种以山西河曲、保德和陕西府谷、神木等地人为核心的“河府移民圈”，其

人口同源而使得民歌共生，长期雁行式“走西口”生活又使得三地民歌交汇，并推动了三地民歌的同质化的过程。该文对于“走西口”与三地民歌趋同的深层次关系，作了挖掘和梳理，其中运用相关人文学科知识，分别讨论了民歌类型本体、从历史上以及地理学看同一民歌圈基于同一人口圈、雁行式“走西口”与民歌圈的生成机制等问题。这种运用跨学科知识看待民歌生成机制的视野，富有开拓性。

黄晓梅（2004：54～59）从祖系渊源、文化习俗、语系语族及语支等角度，对广东瑶族民歌的主要体裁风格和音乐特点进行分析和探讨，从而对广东瑶族民歌进行了较全面的梳理，认为广东瑶族民歌是典型的民俗、方言、音乐三位一体、密不可分的“口传音乐文化”样本，其旋律特征与土语或各种地方语有密切的关系，其音乐与民俗深度融合，其演唱方式和场景均体现了人类早期狩猎与山地民族的古老文化特色。显然，该文力图用民族学、历史文献学、语言学和民族音乐学等相关知识来解释，但论述中尚未围绕着音乐本体而展开全面深入地阐释，其主体部分仍然为民歌体裁的音乐本体描述和分析，相关人文资料只是罗列叙述，如何将两者有机结合起来进行整体研究，仍值得深入探讨。

李雄飞（2004：57～62）从民歌的命名看山曲、爬山调和信天游，认为它们具有一个共同的文化信息，即这种民歌就是山歌；从歌词的形式上看，上下句构成一节歌词，每节歌词上下句字数大致相等；从曲调上看，其特征相似，从方言上看，运用西北方言区里的晋秦方言歌唱，从交流上看，其传布与我国历代人口长期反复地大规模流动有关，从而提供了民歌共性研究之景观。

还有从其他角度对民歌的关注，其研究视角也有所启迪。陈水根等（2004：10～14）探讨了全球化浪潮中，伴随着我国旅游业、交通业的飞速发展、电影电视、中国政府文化部门及民间文艺工作者所作的大量工作，加深了人们对已有的中国传统歌谣的了解，尤

其是把民俗风情与旅游结合在一起，也扩大了中国传统民歌的影响；但在全球化浪潮中，技术全球化使得中国传统民歌口头创作、口头传唱及集体加工的方式逐渐萎缩，但这并不意味着中国传统歌谣的消失，中国传统歌谣还可借助现代化技术加以保存，扩大其影响；在全球化浪潮中，中国传统歌谣并没有与西方文化一体化，也没有成为西方文化，更没有把西方文化变为中国文化，因此，中国各族人民不应该在全球化浪潮中丢掉民族风格特征。李震（2004：87～90）从当代文学和文化批评角度，对陕北民歌分别从地理、多元共生的文化生态中由多种文化因子构成的集合体、自由心灵、苦难与悲剧及话语生态等方面，诠释陕北民歌。张美林（2004：92～96）从比较研究的角度多方探讨了民歌特质，通过对扬州民歌和吴声歌曲的共同性、个质性以及包容性进行比较研究，从文化历史、艺术个性、民歌与历史事件的关系及民歌的相互影响等方面，揭示各自独特的艺术内涵。扬州民歌与吴歌在历史渊源上具有共同性，扬州民歌与吴歌地理差异又具有个质性，其表现在方言、用韵、风格、习俗和音乐等诸方面的差异，而其包容性——扬州民歌与吴歌创新发展，则主要要从歌词与旋律两个角度来分析。

民歌采风的历史考察研究

萧梅（2004：5～18）一文，是对1939年成立的“民歌研究会”发起的民间音乐的研究和采集活动起，到该会于1940年改名为“中国民歌研究会”，1941年改名为“中国民进音乐研究会”的历史追溯，作者重点从采集和研究两大方面，认为延安民间音乐采集工作较之以往民歌或歌谣采集的最大不同是“词曲并重”，而这意味着采录工作必须“完全建立在面对面口耳交流的方式上”。而延安的民间音乐研究“一方面体现在其民歌采集向对民间音乐作有计划的系统的采集、整理扩展；一方面体现在其专题研究的深

人”，而延安文艺工作者的实践，“创立了亲身参与，以采录、学习、表演、整理、研究的综合性为实地考察之方式，并影响了其后的几代学者”。该文建立在大量搜集的文献基础上，可谓是对延安民间音乐收集整理和研究工作全面而详尽深入的研究成果。

方法论探讨：中国民歌研究中的问题思考

近年来，中国民歌研究成果累累，然而，究其研究理念及方法的运用，仍还存在很多问题。杨沐（2004：23～35）以花儿研究现状为实例，进而将审视范围扩大到中国民歌研究中的一些问题。这些问题表现在：

一是“对音乐及音乐学的狭义认识”，从1994年到2004年十年间，发表的论述花儿的文章就有120篇，尤其近五年研究的课题及研究者的专业领域都有所拓宽，但从质和量两方面深入分析，大部分“实质上都属于形态介绍、描述或研究的范畴，没有或很少涉及与花儿相关的各种活动及其社会和文化内涵”，只有占总数约6%的研究是对花儿活动作社会和文化的综合研究。显然，形态描述与研究构成了压倒性的主流，而将审视的范围扩大到全国对各地民歌的研究，其词曲形态研究也始终是压倒性主流。半个世纪以来，民歌探究领域内所有基本的、重大的成果均属于形态学范畴，而作为社会和文化现象的音乐活动则极少被关注。诚然，问题并非形态学本身，“而是一些学者对形态学方法与应用的守旧认识以及隐藏其后的对音乐和音乐学理解的落伍观念”。（同上：24）作者认为：当地音乐研究的范围不仅包括音乐本体研究，还应包括对与其共生的所有社会、文化甚至自然现象的考察与研究。

二是“以采风取代人类学实地考察”，从花儿著述中，作者认为全部或大部分使用二手资料的情况很常见，而基于实地考察的第

一手资料的论文较少，或基本上从收集到的花儿歌词中分析和寻找历史、语言、民俗、经济、社会等方面的线索而得出结论，而扩展到全国该类现象，虽然有些学者也重视亲临现场，然而其工作重心在于采集民歌词曲和演唱的录音录像，而不在于运用当代人类学实地考察方法在社会和文化的层面上作深入考察并收集有关资料。故而引发出采风不能与人类学实地考察等同的探讨，另外，许多音乐研究者虽也对表演者进行采访，借此获取与所采录的音乐直接有关的资料，但也无法等同当代人类学实地考察中研究者力求与当地人保持一种共同参与、平等互动的关系，在考察者与被考察者的关系、双方的权利和权限、所收集到的资料的使用权、使用范围、版权、继起的名声效应与经济利益的归属、分配与得益、考察者的行为道德等方面，都缺乏当代人类学实地考察意识。

三是"研究中的单科孤立状况"，与此相关联的还有民歌研究中全国性或国际性的参与比欠缺，在国际音乐学界对中国音乐的研究中，民歌研究是力量最薄弱的领域之一。

四是"当代理论的理解和运用"，内地音乐学界在当代理论的运用方面有两个比较明显的现象，即理论跟研究实践脱节，以及对当代理论的误解和误用，如对"阐释人类学"和"深描"方法的理解和运用，"比较突出表现之一是把遵循阐释人类学原则的深描式考察和论文写法等同于报告文学的采访和写作方法，而没有意识到这是一个问题"。最后，文中分别就"单线社会文化进化论问题"、"选题与视角狭隘的问题"、"盲目实用主义问题"等问题展开辨析。此类民歌研究批评，或许能为今后的民歌研究带来一定的提示和理论思考。

版权关注：研究领域的新拓展

关于知识产权问题，已是当今国际上民族音乐学研究领域中的

一个重要研究内容，涉及研究对象的文化权利等多方面。孟文涛就《乌苏里船歌》的纠纷撰文（2004：108~110），作者多年从事译文工作，从早期的无意识到现在出版刊物对译文出版必附版权授权书，认为这是近代文明，尤其是商业与市场经济发展的一种必然结果。而就民歌的版权意识来讲，有关《乌苏里船歌》争议而引出的诉讼纠纷，应有其外延的积极意义，即对"人类口头及非物质遗产抢救与保护"之观念的明确与建立，尤其针对民歌本身而提出"产权意识与保护观念"更具现实意义。《乌苏里船歌》的主体部分，是由民歌改编而来，而我们学习运用民族民间音乐素材进行创作时，究竟署名作曲还是编曲，决定权在作者，但作者要慎重考虑，要尊重他人的劳动，应树立版权意识，要自尊、自重、自爱、自律。而该纠纷最终认定《乌苏里船歌》是"根据赫哲族民间曲调改编"。

杜亚雄（2004：16~21）通过中外权威词典以及学者对民歌定义的分析，抽离出民歌应有"集体创作"和"口头流传"两方面的内涵。而作者通过亲自拜访王洛宾，了解到《在那遥远的地方》产生和创作的过程，即从1939年最初王洛宾在甘肃省民乐县根据搜集整理的哈萨克民歌《羊群里躺着想念你的人》而改编成初稿，王洛宾还提供给作者两个民间流传的曲调，并对其产生的经过作了说明，也就是说，"在流传过程中，人们并没有按照他所写的歌谱唱，而是对其歌名和词、曲都进行了改造。歌名被群众改为《草原情歌》（许多民歌集中便采用了这个名称）"。（同上：18）。到1982年，王洛宾认为对这首民歌有再进行改编的必要，故在1983年甘肃人民出版社出版的《洛宾歌曲集》中发表的就是此稿，署名是"哈萨克民歌　洛宾改编"。这也是作者和王洛宾商量之后决定的。因此得出结论：《在那遥远的地方》的歌词部分是王洛宾先生的作品，不是民歌，因为它不是劳动人民自发的"口头创作"，而曲调部分则应属于民歌的范畴，因为它源于民歌，其后虽

经王洛宾改编，但改编本并不流传，而主要靠群众口耳相传又经群众不断加工而变化发展，故应视为民歌。

田联韬（2004：28～33）则针对《小河淌水》著作权争议的由来，参考各方对《大田栽秧秧连秧》与《小河淌水》提出的证词证据，通过两首歌的曲调比较，对《小河淌水》的创作、改编情况进行分析和判断，进而谈对《小河淌水》的作品属性及著作权归属的认识，认为“《小河淌水》既非民歌，也非原创作品，而是改编作品。改编作品的作者尹宜公应享有《小河淌水》作为改编作品的著作权。但是不得侵犯原作品《大田栽秧秧连秧》作为原创音乐作品的著作权”。

其他研究：文化传播与传统保护

王义彬（2004：79～84）从文化传播角度，通过对凤阳歌作为民歌的传播、在戏曲、曲艺中的传播、对皖省内音乐的影响、以及在海外的传播等方面的描述与分析，探讨了凤阳歌传播方式与途径；从明初的优惠政策与移民、凤阳的音乐人才等方面，探究了凤阳歌传播的社会条件，进而认为凤阳歌的创作、演唱、传承、创新的不仅是凤阳人，而是全体音乐艺术的传承者，凤阳歌已不是一首或一类民歌音调，而是一种文化、一种维系着不同群体的人们之间的精神力量。

胡小满（2004：44～47）提出，在经济全球化的现代文明语境中，中国少数民族传统民歌应得到很好的保护和发展。就此从保护的意义上讲，中国少数民族传统民歌依然具有如下潜能：它是古老的中国向世界展示多彩民族文化的“金视窗”，是开放的中国与世界各民族沟通感情的“金纽带”，是音乐的中国之音乐文化走向现代化不可或缺的艺术源泉。文中对少数民族传统民歌保护的历史作了回顾，即自明清以来大致经过了三个阶段：一是由文人参与、

以记述唱词为主要内容的文字期；二是由音乐家介入、借用各种乐谱记录“音符”的乐谱期；三是借助录音、录像设备记录声音和图像的音像期，最后提出要以多种举措作好保护，即首先要关注“乐人”，其次借助现代教育的特殊传播功能保护传统民歌。

参 考 文 献

陈水根、李建明

2004：《全球化浪潮中的中国传统歌谣》，《江西社会科学》第11期。

杜亚雄

2004：《何谓“民歌”——兼谈〈在那遥远的地方〉产生的过程》，《黄钟》第3期。

付翠屏

2004：《满——通古斯语族诸民族传统民歌的形态特征》，《中国音乐》第2期。

郭义江

2004：《畲族山歌的形式特征与本质》，《中国音乐》第2期。

黄晓梅

2004：《析广东瑶族民歌》，《黄钟》第4期。

胡小满

2004：《中国少数传统民歌的保护》，《西南民族大学学报》第9期。

李　玫

2004：《两句式不对称结构民歌分析》，《中国音乐学》第2期。

李雄飞

2004：《山曲、爬山调和信天游的共性研究》，《兰州大学学报》第1期。

李　震

2004：《陕北民歌：自由心灵·极限体验·生态价值》，《地方》。

孟文涛

2004：《“民歌的版权”意识与署名问题——〈乌苏里船歌〉纠纷引起的另层思量》，《中央音乐学院学报》第1期。

牟学农

2004：《浙江畲族民歌的旋法特征及其调式属性》，《中国音乐》第1期。

田联韬

2004:《溯本求源〈小河淌水〉——兼评歌曲〈小河淌水〉的作品属性与著作权归属》,《人民音乐》第11期。

王义彬

2004:《论凤阳歌的传播与影响》,《福建师范大学学报》第2期。

王增纲

2004:《遵义海龙坝薅秧号子调查报告》,《中国音乐》第2期。

萧 梅

2004:《从"民歌研究会"》到"中国民间音乐研究会"——延安民间音乐的采集、整理和研究》,《音乐研究》第3期。

闫天灵

2004:《"走西口"与晋陕内蒙古毗连带民歌圈的生成》,《西北民族研究》第2期。

严 冬

2004:《贵州彝族民歌的转调手法》,《中国音乐学》第3期。

杨 沐

2004:《从花儿研究现状思考中国民歌研究中的问题》,《音乐研究》第4期。

杨 咏

2004:《江西羽调民歌的音调特征初探》,《中国音乐》第3期。

杨正君

2004:《土家族民歌分类新说》,《中国音乐》第1期。

尹宜公

2004《〈小河淌水〉溯源》,《黄钟》第2期。

袁世万

2004:《湖南靖州苗族多声部民歌的音乐特征》,《中国音乐》第2期。

张美林

2004:《扬州民歌与吴歌比较研究》,《艺术百家》第6期。

作者简介: 杨红(1959—),女,中国音乐学院音乐学系副教授(北京 100101)。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

寂寥中的繁兴

——2004年戏曲音乐研究综述

郭克俭

新时期以来，戏曲艺术的生存状况每况愈下已是不争的事实，一些地方剧种已处于濒临灭绝的边缘。而更为严峻的是戏曲音乐研究后继乏人，据此，有学者不无忧虑地疾呼道：与其说戏曲濒临灭绝，毋宁说戏曲音乐研究人才濒临灭绝。但事物的成长或衰败不可能直线的扬升或降落，总是以一种渐进的方式呈现着。

2004年称得上是一个特殊的戏曲学术年，首届戏剧戏曲学学科建设研讨会由厦门大学承办，中国戏曲表演学会2004年学术研讨会在苏州举行，全国戏曲音乐学术研讨会暨中国戏曲音乐学会第五届年会在京召开；另有纪念程砚秋诞辰100周年、张庚学术思想、当代戏剧之命运、重建中国戏剧、中日文明戏、第三届全国高校京

剧演唱会、海峡两岸歌仔戏艺术节等诸多研讨会相继召开，助推了本年度戏曲音乐研究的开展。尤其是资深学者刘正维四篇戏曲音乐大作的见刊与地方戏曲音乐专家韩溪各一部宏著的出版，大大提升了学术研究的质量。凡此种种无不促使寂寥的中国戏曲音乐研究呈现繁兴的盛况。本文拟从戏曲音乐概念、形态、创作、唱奏、历史、著作等六方面分别给予评述。

戏曲音乐概念厘定

对概念的厘定或匡正是学术研究的前提和基础，鉴于概念因时而变的时代特征，及时充实、重识和补正显得很为重要。路应昆（2004：101~108）对“腔—腔调—声腔”、“曲—戏曲”、“曲牌—曲牌体”、“板式—板腔体”、“乱弹—剧种—地方戏”五组相互关联的戏曲音乐术语给予了周详、细密的引征、论述，形成专业学术性的前沿判断。

概念界定的偏误，可能会影响知识的传授和学业的完成，出于教师的强烈责任感，目睹学生毕业论文引典的错讹，曹宝荣（2004：30~32）对个人使用并受益了十数年的《京剧知识词典》中的存在的诸如“工尺上”、“调门”、“正工调”、“趴字调”、“板眼”、“工半调”、“软工调”、“四平调”、“慢长锤”等宫调概念问题的误读、讹释现象，给予纠偏、补讹，凸现了作者扎实而深博的传统乐学理论基本功。

对概念理解的偏差，甚至会影响对戏曲新作的把握。戏曲音乐写作究竟应该称作“音乐设计”抑或“作曲”？郭祖荣（2004：5~7）给出了自己的解释：“1950年全国第一届戏剧调演时，周恩来总理曾对戏曲音乐的改革出新讲了话，即戏曲音乐的写作应成为‘音乐设计’。这是集当时全国著名戏剧家们共识的话。因为为戏曲写音乐，作些‘改编性’的组合写作，不是一般音乐创作那样

从无到有的创造性劳动。可是，自改革开放以来，由于商品经济影响（商品需要宣传，以广告性的宣传拔高），因此影响到各个领域也进行广告性推销自我，所以‘音乐设计’，便改称‘作曲’了，这样表面上的身价‘提高’了。”（同上：7）但由于概念性质理解的偏误，致使写作者背离了“曲牌”传统，步入“随意性的‘戏歌’式的创新”误区，新作的失败在所难免，但一个集体辛勤劳动的付之东流更着实可惜！实际上，艺术品类之间只有好坏之别，并无高低之分，“音乐设计”和“作曲”称谓亦然，关键在于对概念性质的理解，按照艺术规律办事，优秀的戏曲音乐设计当属“作曲家”之列。

戏曲音乐形态分析

形态分析是对戏曲音乐本质规律的理性把握，由于对研究者的音乐专门知识素养的要求较高，故此类文论篇目数量算不上充盈，却不乏上乘之作。忧虑于音乐研究中的某些感性与随意，刘正维（2004a：31～48）以音乐遗传基因的视角，详论了关于理性、定量化认识与把握传统音乐的方法，但求研究中的事半功倍。作者开宗明义地指出：“音乐的遗传基因是由诸多具象要素构成的，即它们是由一些属于形态学方面的基本组件组成的。”（同上：31）包括“五态”、“四径”、“三线”。具体说“五态”包括地态（地理状态）、心态（心理状态）、史态（历史状态）、语态（语言状态）和乐态（音乐状态）；“四径”包括旋律线、节奏腔式、音节调式、基本结构；“三线”包括南北分界线、北方的西北与东北分界线、汉族与兄弟民族分界线。其中“五态”是遗传基因形成的客观条件，“四径”是认识遗传基因本身的主观组件的途径，“三线”是遗传基因的客观板块分布。应该申明，虽然此文并非是纯粹意义上的戏曲音乐形态专论，但作者论述与例证对象主要是戏曲。

刘正维（2004b：45～53）另一文，是研究音乐形态的又一篇力作。一般地说，“皮黄腔”是西皮与二黄两腔合流之简称，是我国戏曲舞台艺术中表现力最丰富、形态最完备的声腔之一。此文通过大量的音乐本体分析，从旋律线、调式、男女与行当分腔、腔式、结构、伴奏过门等六个层面深入透析其音乐形态深层的个性特征，有理有据，言之有物，颇见学术功力。

陈新凤（2004：28～30）借鉴戏曲家洛地的“曲唱（以字行腔）”理论，从方言声韵、方言俗语、韵脚组织、创腔原则、演唱方法等五方面论述芗剧（歌仔戏）宗师邵江海对以“杂碎调”为轴心的唱腔的创编和改良成就，总结“曲唱”探索具有丰富歌仔戏的艺术表现手段、促进歌仔戏真正扎根闽南、引领歌仔戏“戏曲化”发展方向三方面意义。

冯建志（2004：32～40）从剧种渊源、基本结构、若干变体、旋律特点、转板转调、伴奏手法等六方面，分析论述了“耍孩儿”的音乐结构形态，展示了古老的戏曲曲牌“耍孩儿”在河南“濒灭”剧种中的当下遗存情状，为明清戏曲史考证提供了“有声”的支持和参照。但此文名曰“音乐形态考略”似为“史述”，而实际上却是一篇典型的现存“耍孩儿”的“音乐形态分析”。

马蕾是一位年轻的戏曲音乐研究新兵，她本年度以戏曲的板式为对象，发表两篇文论（2004a：16～21）、（2004b：111～115），起点不低。作者在汲取前辈研究成果的基础上，前文从称谓、分类、腔调、行当等四方面对京剧音乐板式给予分析，认为京剧的板式艺术发展较为完善，把板式思维推到了戏曲音乐此前任何剧种都未达到的高度，但却也有不尽规范之处，有待于进一步补充、修正和探索。后文中作者结合大量的现代戏创作实例分析，重点论述了现代戏曲音乐板式的三种发展手法：在同剧种不同声腔、行当之间相互借鉴派生；不同剧种间相互借鉴、派生；以传统戏曲音乐板式为基础，创立新的节奏、节拍的板式。

另有黄莉丽（2004：30～35）、庞万龙（2004：38～40）、王建武等（2004：111～112）、陈晓娟（2004：45）和毋兰（2004：35～40）等文，都从不同的角度对戏曲音乐形态给予了分析论述。

戏曲音乐创作经验

新中国以来，随着专业音乐工作者的介入，以演员为中心的戏曲舞台被编导中心所取代，这其中尤以作曲（唱腔设计）为重。音乐是戏曲的灵魂，中国老百姓到剧场不说看戏，喜说“听戏”，即听作曲家的唱腔设计和演员的演唱。如何将“戏”之“曲”作好，引人入胜，刘正维（2004c：44～49）试图给出答案。作者认为建国后的戏曲音乐创作已实现了从过去的“群众性的业余创作、曲牌与板式的类型性袭用及劳动和经验密集型”，向“专业性创作、典型性创作、理论与技术密集型创作”的转化；“八大样板戏”的音乐创作之所以成功，关键是在专业创作的总控下，将典型性创作、理论密集型与技术密集型创作提到了空前的高度。戏曲音乐创作的“眼”体现在作曲方法的螺旋形发展、音乐主题的创作、管弦乐的地位，其核心是个性（典型性）创造。另外还要顾及到旋律线、节奏与强势、调式、结构、伴奏与过门、演唱几个方面。

在戏曲音乐写作中，一个无法回避而又最为重要的问题就是如何处理和把握继承传统与发展创新的关系，有两篇论文关涉这一问题。郭祖荣（2004：5～7）认为：“戏曲音乐的写法一定要忠于原曲牌的特性音调的框架，给以引申展开谱写成曲，定要保住框架，否则就‘走味’，就破坏了原戏曲音乐的风格。为戏曲写音乐，无论如何出新，其曲调的来龙去脉一定要按原曲牌结构框架运行。”（同上：5）戏曲音乐写作的技术性很强，必须对戏曲的音乐本体进行深入的理性研究，即“研究曲牌的结构，这结构不是单指曲

式，而是要从音与音、乐汇与乐汇、乐句与乐句的内在联系的同与异，以及最具特性音调所形成的音列特点等，……提高到音乐结构学的理论上认识它”。（同上：5）这种苦功夫相当重要，虽然老一辈戏曲艺术家们没有这种理性的分析，但“他们已把本剧种的音乐化成自身生命赖以生存的东西；深深地热爱着，甚至成为不可分割的脑细胞的一部分，为它献身为它活着。他们细细地体味，深深地思考（研究），然后进行创造性的消化，成为自己的演唱韵律，也因此产生了流派。这就是他们的‘创新’，并且推进了剧种的发展”。（同上：6）

郑长铃（2004：25～27）一文，所讨论的是戏曲音乐传统延续中的连接传统与指向未来这两个共存的命题。作者指出：“在传统的‘口传心授’的师承关系被艺术学校的教育模式所取代后，在戏曲院团中就多了一个‘戏曲作曲的岗位’，戏曲作曲一人取代一批从业者乃至于几代从业者对传统文化的承继，尽管他们也在戏曲音乐传统的河流中激起了不少浪花，但由于社会背景、文化潮流的变迁，消化、改革、创新成为戏曲音乐发展的旗帜的时候，他们很大程度上割裂了传统与创新之间的纽带。而这样的直接结果，造成传统文化意蕴的丧失——有意和无意的抛弃、遗弃。”（同上：26）具体到音乐设计问题作者认为，“不论采取以套用传统曲牌为主的建构方式，还是采用全剧音乐主题发展的架构方式，都要很明白地将自己的架构建立在传统的基础上。戏曲音乐既不能写成歌剧、交响乐，也不能写成戏歌、流行歌曲，当然，就我省地方剧种而言，对具体剧目的音乐建构应该有所侧重。梨园戏、莆仙戏，我倾向于在保存传统的基础上，延续传统；而对闽剧、高甲戏，……应该在研究本剧种的音乐风格上下功夫，尤其是闽剧，不要变成大杂烩”。（同上：27）

以个人创作实践为依据，总结、提炼出经验和体会，以利于更好地理性把握创作规律，代表性作品有两篇。关雅浓是一位拥有

55 年戏曲创作经历的老作曲家，京剧新作《杜十娘》列入国家舞台艺术精品工程初选剧目。关雅浓（2004：19～21）撰文指出其创作经验集中体现在三个方面：一是尊重历史、研究原著、吃透剧本、理解人物；二是尊重规律、继续创新、出情出美、精于谋篇；三是尊重院情、发挥优势、突出特色、树立新风。作者最深刻的创作体会是："戏曲音乐继承创新、改革发展的核心、精髓，首当其冲是声腔艺术。它的确立、它的精彩、它的成功，可以毫不夸张地说，往往能决定一个戏的命运，诸多优秀的传统剧目、现代剧目已充分地证实了这个真理。从而我们可以理直气壮地讲，京剧唱腔、京剧音乐、京剧配器内在品质的规定、改善、进化、深化是第一位的，而它形式上的突破、创新、包装、改革是第二位的，万万不能本末倒置。《杜十娘》的声腔创作及其内在品质的深化，是压倒一切的中心任务。"（同上：20）

甬剧《典妻》荣获"中国戏曲学会奖"，赢得戏曲界一致好评，该剧音乐设计戴纬积累近 40 年的创作经验，专文（2004：69～71）介绍了唱腔设计的体会：即在纵向继承上的两种形态（一是在传统程式沿用的基础上进行创作组合，曲调保持基本结构，但有所充实和丰富，风格色彩与传统原貌很为接近；二是唱腔上有更大的突破和更多的发展，使曲调组织富有生机、带有新意）和在横向借鉴上的两种结合（一是与领、合唱艺术的结合；二是与兄弟剧种声腔的结合），以此来寻求建立开放性的创作思维，实现剧种本体与外来元素有机、合理、恰当地结合，使甬剧在创新中永葆青春。

歌仔戏《邵江海》参加海峡两岸歌仔戏艺术节演出获得好评，音乐设计陈彬（2004：66～67）将创作经验归纳为六点，即 1. 提炼歌仔戏音乐的特性音调，渗透到全剧各场次的唱腔、背景音、幕间曲中，使这些代表歌仔戏特性音乐的旋律贯穿全剧；2. 遵从邵江海创造的"杂碎调"的原则和规律；3. 充分运用民歌、民谣、

山歌的音乐素材来把握和展现闽台地域文化的音乐特色；4. 展现剧种唱腔音乐中的经典唱段；5. 强调突出传统乐器在不同曲调中的伴奏支配功能，表现它们丰富的支声织体，也是原汁原味再现歌仔戏音乐风格的一种重要手段；6. 有效运用打击乐及戏曲锣鼓经，突出打击乐的色彩变化。

另有张可来（2004：28～30）、高喜祥（2004：45～46）、江松明（2004：54～55）等，都从不同的角度对戏曲音乐创作发表了颇有见地的见解。

戏曲唱奏艺术探讨

戏曲演唱演奏艺术问题一向是研究者十分关注的主要目标话题。关于演唱艺术的探究文论，多行止于技法的生理表层就事论事，鲜有理论深度，本年度有所改观。马华祥（2004：62～67）从文本史料出发，对明万历年间戏曲抄本《钵中莲》中的“合”之特点及“唱”之形式、分工等给予了归纳总结提炼，凸显戏曲演唱艺术的文化属性。杨振钢（2004：25～27）以裘派演唱的声响为依据，从音乐表现的角度出发，将裘派的演唱技巧归纳为提、挑、弹、绷、滑、颠、颤、扛、扬、扔、粘、揉、煞、沉、送，辅以龙、虎、炸、擞儿等特性音色，并运用声乐学原理逐一阐释。

古代戏曲唱论是民族声乐艺术的瑰宝，深入研究，意义重大。李强（2004：55～57）运用音乐学、语音学方法，对明代曲家李笠翁《闲情偶寄》中“解名曲意”、“调熟字音”、“字忌模糊”几个声乐概念进行分析，进而上升到民族声乐美学的高度认识。吴新雷（2004：94～100）从唱论著作和演唱实践两方面研究清末著名曲家吴梅的戏曲演唱艺术成就，呈现一个全面、立体的曲学大师。

新剧目唱段演唱经验介绍的文章有蔡英莲（2004：21～23），作者是新编京剧《杜十娘》的唱腔艺术指导，她在演员声区统一、

音色变化、花腔技巧的训练上，方法得当，行之有效，出色地完成任务。这种以科研的观念和学术地对待歌唱艺术的工作作风，很值得提倡。金佳蕊（2004：79）介绍个人演唱辽剧现代戏《潮满月圆》中陈小莺唱段的经验体会，感性的直接经验能给读者以借鉴。

今年是京剧大师程砚秋诞辰100周年，文化部、中国文联等十几家单位在人民大会堂等隆重举办“纪念程砚秋先生诞辰100周年座谈会”及学术研讨会，追忆大师的业绩；发表学术文论，研究程派艺术。胡芝风（2004：4～6）从美学的高度对程派的声腔（音色、旋律节奏、润腔）和念白艺术进行了理性的分析。蒋锡武（2004：4～6）认为程砚秋大胆创新的精神为人熟知，而其“守成”（固守传统）的一面却往往被忽视，这种两面的平衡与抉择，或许就是程派成功的秘诀吧。京剧评论家和宝堂主持《中国京剧》“京剧沙龙”栏目，邀请李丹林、王家熙、翁思再、李文敏、刘乃崇、蒋建兰（2004：8～12）等专家追忆程砚秋大师艺德艺品、艺术成就。张燕鹰（2004：6～7）记述了“纪念程砚秋诞辰100周年学术研讨会”的内容。王硕（2004：39～41，40～41）撰写12篇系列文章，介绍欣赏和学习“程（砚秋）派唱腔”的知识和经验。

地方戏的演唱流派艺术文论有：吴功敏（2004：44～46）对严派艺术的探讨等。

本年度关于器乐演奏讨论最多的是“伴奏看谱与否”的问题，和宝堂在“燕守平京胡艺术座谈会上”，将京剧伴奏归纳为四种范式，即东拉西唱式，模拟拉法，以繁托简拉法及看谱拉法。并直言“看谱拉法完全脱离演员情绪”，“实在是误国误民”。这一观点，立刻引起了学界的证明。李晓安（2004：38～39）认为琴师专工的流派的唱腔，必须“背谱”演奏达到“意在手之先”的艺术境界。但“本工”之外可适当地“看谱”伴奏。程世杰（2004：33）认为“看谱伴奏”与“误国误民”没有直接关系。张辉（2004：

42～43）认为传统京剧场面不看谱伴奏有利于“拖腔保调”，是优秀的传统，应该发扬。乐谱只是指挥乐队的提示，演奏者应该把更多的精力用在与演员的默契配合上。马金龙（2004：65）认为伴奏要与流派演员形成默契，注重“情”的注入，要作谱子的主人，而不是俘虏。看来中国京剧伴奏应该有别于西方歌剧之交响乐伴奏，主奏乐器京胡之重要性是无与伦比的，如何彰显其艺术功能，唯有操琴者少看甚至不看谱。至于是否“误国误民”，则是艺术家夸张的言语方式。

无独有偶，越剧主奏乐器亦是本年度的重要论题，《戏文》当仁不让地承担起了讨论的任务。梁祥勇（2004：43～44）总结三十多年的越剧主胡演奏经验，深感艺术修养和思想修养的无比重要，同时还要处理好与演唱的宾主关系，只有深谙演员的风格特点，才能作到拖腔配合默契，水乳交融。赵桂庆（2004：46～47）通过谱例详述了越胡伴奏中各种滑音的运用及演奏技法，期待规范化。

胡国华（2004：79）认为主胡伴奏一要正确认识与演员、乐队的关系，还要掌握越剧音乐的板式、板腔，热情为演员练唱，更要具备设计唱腔的能力。厉行佳（2004：86～87）认为“情、气、形”是越剧主胡伴奏中最重要的艺术元素，而三者和谐统一便会将演奏推向艺术的最高境界。

板鼓是传统戏曲场面中的核心，其主导作用，孙凤岐（2004：51）认为它有贯穿全盘、联系舞台表演每一个环节和烘云托月、营造艺术氛围的指挥作用，更重要的是能够补漏拾缺，化解演出障碍。范建芳（2004：44～45）以司鼓的亲身经历，深深体会到在越剧文戏中的鼓点更要精心安排，力求精致。

琵琶是越剧场面中重要的色彩乐器，宽广的音域、晶莹剔透的音色和强烈的戏剧性张力，在越剧音乐中具有极大的烘托效用，李燕子（2004：76～77）通过具体剧目论述了琵琶在越剧音乐中的

功能和地位，并展望未来前景。

西洋乐器在中国传统戏曲乐队中作用越来越大，何新利（2004：85）重点论述小提琴如何在越剧伴奏中与剧中体悟剧中人物情感共鸣，演奏技巧的民族化处理及发挥乐器优势、增强艺术表现力等问题。石佩君（2004：79）以大提琴参与越剧唱腔伴奏“紧拉慢唱”段落为例，论述传统音乐修养对西洋乐器演奏员的重要性。

戏曲音乐历史考源

历史的追溯向来是各人文学科门类研究的重头戏，戏曲音乐历史研究也不例外，本年度见刊的戏史文论成果尤为突出。具体表现在对京剧西皮二黄腔的宗源的考究。刘正维（2004d：43～64）运用自己创设的“传统音乐‘五态、四径、三线’遗传基因”音乐分析原理，通过对当代遗存的相关省份（如陕西、湖北、安徽、江西、河南、河北等）地方戏曲声腔音乐形态的本体分析，得出完全不同于既往史著成说的结论，即“西皮腔”的母体在陕西，降生在湖北；“二黄腔”的根源在湖北。前论的理由是：西皮腔与秦腔既具有共同的遗传基因，是在秦腔的母体中演变的，但又不能在陕西产生，而是到湖北才能形成的新腔。没有秦腔就没有西皮，没有湖北也没有西皮。历史就是将西皮腔定位在这个一点也不能随意的焦点上。后论的理由是：湖北东部北部的各路地方戏的主腔，在遗传基因的旋律线、音阶调式、腔式、结构、男女分腔等五个方面，都与二黄腔是一致或基本一致的，仅伴奏不同，因为这些地方性剧种原来都在农村，是锣鼓伴奏，无管弦和旋律过门。鄂东北这么多剧种的声腔具有如此多共同或基本共同的遗传基因，并形成了一个庞大的音乐家族，说明湖北有一种音乐的遗传基因，它能够产生特征相近的二黄腔和众多的地方戏声腔，亦即二黄腔的遗传基因

根在湖北。

与刘文观点相左的束文寿，采用文献考证的方法，认为秦腔才是京剧真正的母体，京剧的声腔基础是由“前秦腔”[1]孕育产生出来的。因为迟自于清初形成的陕西二黄戏，其唱腔主调分为“上把”（上调）即所谓“二黄调”、“下把”（下调）即所谓“西皮调”，二者不可分离。之后传入湖北。现在所谓“西皮二黄”称谓并非意指分别产生于两地的“西皮”与“二黄”之合体，造成理解偏狭原因有二：一为“西曲二黄”（西曲系指陕西的戏曲）久传之讹，另一为对鄂地方言本意的误读，湖北人习将“唱”说“皮”，“西皮二黄”意为“西部人唱的二黄”。而单一演唱西皮或二黄声腔的戏曲剧种，绝无仅有。(2004：25～27)

这是一个改写京剧历史的文论，若观点成立，京剧将不是200年，而是近300年。该文曾获第二届中国王国维戏曲论文评奖一等奖，在剧史界产生一定反响。为此，陕西省剧协特召开了“‘论京剧声腔源于陕西’学术研讨会”，但求进一步论证束文寿的观点。

虽然刘、束两人求证方法各不相同，但二者的结论并非抵牾，如果将两篇文论互相比照，存有不约而同的重叠之处，某些观点似乎可以得到印证。正如刘正维所说：只有当历史文献的说法与这种音乐形态中表现的遗传基因的演变相吻合时，才能接近历史的真实。看来历史真实的亮光已隐约闪现了！

对束文寿的观点构成呼应的黄振林（2004：28～29），借助大量文献，通过精心考证认为流行于汤显祖故乡的宜黄腔同样源自远在西北的西秦腔。

陆勇强（2004：49～51）同样运用的是新史料，作者检读一些不太为人注意的别集、碑传、方志，对不为学界了知的石庞、徐善、陈轼、谢元淮、陈于鼎、陈贞喜、宋敬舆七位清代的曲家给予或详或略的考证，弥补疏漏，纠正舛误，丰富了学术。

孙星群（2004：18～26）从戏曲腔调、方言语音、演唱风格、

特色乐器、曲体结构、剧种家族、独有剧目、曲调音型、节奏型、音乐术语十方面，论证“泉腔”是中国南戏形成的始创声腔。孙书磊（2004：18～26）通过对现存40种明清杂剧名作的曲体运用考察，发现传奇（南戏）和杂剧在曲体使用上已突破了南、北曲的界限，杂剧夹用南曲，甚至全用南曲；而南曲则使用北曲套曲、杂用北曲支曲直至南北合套，形成了互相借用、渗透的创作自由的通融现象。

刘正国（2004：5～11）通过多方考证认为，黄梅戏早期特色伴奏乐器“筹”，并不是一件简单的乐管，它是秉承了数千年的古龠乐器在民间的一种孑遗，实为华夏远古吹管的祖型乐器，蕴含着重要的文化价值。其古老的斜吹之法，至少已有八九千年的可考历史。最后作者以非物质文化保护的名义，呼吁在黄梅戏文场音乐中使用“筹”，促成濒灭的古老斜吹乐管的活性传承。这种将民族音乐学的方法运用于戏曲史的研究，值得提倡。

姚艺君（2004：29转116）运用社会学、文化学原理剖析了中国戏曲传承史上的“群内婚配”现象的深层人文成因，勾勒出一部酸楚的旧时艺人的情爱史。

韩健畅（2004：36～37）通过文献梳理考证了戏曲男旦产生及演变历程。简言之：男旦兴起于明代中后期的江南，之后由闽浙经山东、河北传入京城，清代男旦的修养和演技水准渐次提高，民国进入鼎盛期，当代男旦后继乏人。

近现代戏曲音乐史研究音乐研究文论为数不多，许文霞（2004：40～51）无疑是最具学术分量的。许如辉（水辉）是一位多产的作曲家，早期以写作流行歌而名扬上海滩，1940年后沉浸戏曲界，致力戏曲革新，创作包括沪剧、越剧、滑稽剧等剧种作品百余部之多，兼事编剧、导演。作者梳捋史料，分析作品，认为许如辉的贡献，实为中国戏曲音乐歌剧化和民族化的发端，他以燃烧生命激情，寄情戏曲，抒发浓烈的民族音乐情怀，谱写悲情剧作。

对于这样一位因历史缘由而尘封甚久的戏曲音乐家，许文霞的研究只是起点。

本年度关于戏曲音乐史研究成果另有张烈（2004：25～28）、康健民（2004：70～71转32）等文，都值得一读。

戏曲音乐研究著作

本年度出版戏曲音乐著作两部。最具理论意义和学术品格的戏曲音乐著作是刘正维岁末推出的《20世纪戏曲音乐发展的多视角研究》（2004e）。作为全国艺术科学“十五”规划国家重点课题研究成果，该著由四篇组成，约45万字。第一篇戏曲音乐史的回眸与再认识，包括五章内容；第二篇流派纷呈与地方戏声腔崛起，包括两章内容；第三篇戏曲音乐创作的空前发展，包括三章内容；第四篇戏曲音乐理论研究的空前繁荣，包括九章内容。从篇目内容安排上不难看出，前三篇作者主要着重戏曲音乐发展史（包括传承、流派、声腔、创作等）的梳理、归纳和总结，即历史的戏曲音乐学，第四篇作者主要着墨于戏曲音乐理论概括、提炼与超拔，即“体系的戏曲音乐学”。非常巧合的是前三篇与第四篇在文字篇幅上刚好各占总篇幅的一半；史论结合，论从史出，相得益彰。

此著集中反映了作者50余年的研究成果之大成，是一部不可多得的沉甸甸的戏曲音乐理论鸿篇巨制。相较而言，第四篇尤为突出。我们有理由相信，这种理论效能上的朴素性、实用性、适应性，能够为戏曲音乐理论辨疑解难的寻路行程，提供恰适的支持！

韩溪（2004）出版了本年度又一部学术分量丰厚的戏曲音乐大札。唐剧是在唐山皮影音乐基础上，吸收当地说唱、民歌、器乐等民间音乐素材创作发展而成，历时40余年。作为唐剧诞生的主创音乐家之一，他在著作中饱蘸深情，对历历在目的诸如剧种之唱腔、板式、唱法、行当、沿革等，娓娓道来，叙事顺畅、耐人寻

味。该著由著名作曲家唐诃作序、唐山市委书记张和作跋，内容包括概述、唐剧音乐导言、唱腔、器乐曲牌、后记，约30万字，全著以论为主、史论结合。该著不仅为唐剧音乐创作和研究提供了有效的路径，而更为可贵的是作者对个人创作实践经验和体会的总结、提炼和升华，为地方戏音乐继承与创新及地方戏的振兴与发展提供了可资借鉴的有益经验。

---

[1] 作者考证，清代陕西有两种名曰“秦腔”但性质不同的戏曲剧种，乾隆年及前的秦腔叫陕西二黄戏，后称汉调二黄，现称陕西汉剧；嘉庆年后的秦腔则叫陕西梆子，即今之秦腔。

参 考 文 献

蔡英莲

2004：《〈杜十娘〉声腔教学与应用》，《戏曲艺术》第3期。

曹宝荣

2004：《与〈京剧知识词典〉部分音乐声腔条目作者探讨》，《戏曲艺术》第4期。

陈 彬

2004：《歌仔戏〈邵江海〉音乐设计与创作》，《福建艺术》第5期。

陈新凤

2004：《邵江海对歌仔戏“曲唱”的探索》，《福建艺术》第4期。

陈晓娟

2004：《戏曲音乐研究的新收获——记全国戏曲音乐学术研讨会暨中国戏曲音乐学会第五届年会》，《中国戏剧》第12期。

戴 纬

2004：《努力寻求建立开放性创作思维——浅谈甬剧〈典妻〉唱腔设计》，《戏文》第5期。

范 涛

2004：《打击乐是戏曲艺术中的重要组成部分》，《戏剧文学》第5期。

范建芳

2004：《越剧司鼓浅谈》，《戏文》第2期。

冯建志

2004：《河南濒灭剧种中“耍孩儿”音乐形态考略》，《天籁》第3期。

郭祖荣

2004:《谈福建戏曲音乐的写作问题》,《福建艺术》第5期。

高喜祥

2004:《戏曲作曲的地位与作用》,《当代戏剧》第1期。

关雅浓

2004:《作好听的曲走自己的路——京剧〈杜十娘〉音乐创作随想》,《戏曲艺术》第3期。

韩健畅

2004:《男旦的兴起及其演变》,《当代戏剧》第2期。

韩　溪

2004:《唐剧音乐创论》,北京,人民音乐出版社。

何新利

2004:《担任首席演奏所想到的》,《戏文》第6期。

胡芝风

2004:《论程砚秋声腔和念白的艺术美》,《中国京剧》第4期。

胡国华

2004:《浅谈越剧主胡演奏艺术水准》,《戏文》第4期。

黄丽莉

2004:《河南曲剧唱腔音乐试探》,《黄钟》第1期。

黄振林

2004:《宜黄腔与秦腔的千里亲缘》,《当代戏剧》第6期。

蒋锡武

2004:《固守其本的改革观——两难中之程砚秋创新探析》,《中国京剧》第2期。

金佳蕊

2004:《塑造好人物音乐形象——谈"陈小莺"核心唱段的艺术处理》,《戏剧文学》第8期。

江松明

2004:《谈谈戏曲音乐的配器》,《中国戏剧》第12期。

康健民

2004:《"兰州小曲"在民间音乐分类中的类属及其衰败的原因》,《中国音乐》第2期。

刘正维

2004a:《音乐的遗传基因——关于传统音乐的"五态、四径、三线"》,《中央音乐

学院学报》第3期。

2004b:《皮黄腔的个性》,《黄钟》第4期。

2004c:《戏曲作曲的"眼"》,《交响》第2期。

2004d:《从音乐的遗传基因为皮黄腔寻踪探源》,《音乐研究》第2期。

2004e:《20世纪戏曲音乐发展的多视角研究》,北京,中央音乐学院出版社。

李 强

2004:《〈闲情偶寄〉中的声乐演唱理论》,《交响》第1期。

李燕子

2004:《琵琶在越剧音乐中的功能和地位》,《戏文》第4期。

李晓安

2004:《京剧伴奏该不该看谱》,《中国京剧》第8期。

李丹林

2004:《程砚秋大师百年祭》,《中国京剧》第2期。

厉行佳

2004:《浅论越剧主胡演奏的情、气、形》,《戏文》第6期。

束文寿

2004:《论京剧声腔源于陕西》,《当代戏剧》第6期、《中国戏剧》第7期。

梁祥勇

2004:《"源于生活高于生活"——浅谈越剧艺术中的"主胡"》,《戏文》第2期。

刘正国

2004:《黄梅戏早期特色伴奏乐器"筹"考》,《交响》第4期。

路应昆

2004:《戏曲音乐若干基本概念界说》,《东南大学学报》第11期。

陆勇强

2004:《清代曲家疑年考辨》,《戏曲艺术》第1期。

马华祥

2004:《论〈钵中莲〉的演唱艺术》,《艺术百家》第6期。

马金龙

2004:《伴奏要有自己的风格》,《福建艺术》第6期。

马 蕾

2004a:《论京剧音乐板式》,《交响》第3期。

2004b:《论现代戏曲音乐板式的发展》,《艺术百家》第6期。

庞万龙

2004:《晋剧音乐三题》,《中国音乐》第2期。

石佩君

2004：《洋为中用 敢闯难关——试探大提琴如何为“紧拉慢唱”型越剧唱腔作好伴奏》，《戏文》第4期。

孙凤岐

2004：《京剧板鼓的指挥作用及发展》，《大舞台》第4期。

孙星群

2004：《泉腔探证》，《天籁》第2期。

孙书磊

2004：《从曲体使用看明清之际戏曲创作的通融性》，《戏曲艺术》第1期。

王建武、钟秀球、张敏桦

2004：《松阳高强唱腔中甩腔的基本特性与表现形式》，《中国音乐》第1期。

王 硕

2004：《程砚秋派唱腔知识与学习》，《中国京剧》第1—12期连载。

毋 兰

2004：《浅论秦腔音乐声调与板式》，《当代戏剧》第5期。

吴功敏

2004：《严派艺术初探》，《黄梅戏艺术》第1期。

吴新雷

2004：《关于吴梅的昆曲论著及其演唱事件——为纪念曲学大师吴梅先生诞辰120周年而作》，《东南大学学报》第6期。

许文霞

2004：《许如辉与中国现代戏曲音乐》，《中国音乐学》第2期。

杨振钢

2004：《简谈裘派唱腔演唱技巧》，《中国京剧》第8期。

姚艺君

2004：《中国戏曲传承史上的“群内婚配”现象》，《中国音乐》第2期。

郑长铃

2004：《从本剧种的音乐出发——对戏曲音乐传统延续的一些思考》，《福建艺术》第2期。

张可来

2004：《论京剧传统唱腔的创作与发展》，《中国京剧》第10期。

张 烈

2004：《南戏的起源和传播——兼谈潮、泉戏对南戏的传承》，《中国戏剧》第3期。

张燕鹰

2004：《说不尽的程砚秋——纪念程砚秋诞辰100周年学术研讨会侧记》，《中国京剧》第1期。

赵桂庆

2004：《浅谈（越剧）越胡各种滑音的运用》，《戏文》第2期。

作者简介：郭克俭（1967— ），男，浙江师范大学音乐学院教授（金华 321004）。

2004年说唱音乐研究综述

陈 爽

2004年说唱音乐研究比前几年略有增加，整体呈现出研究范围扩大及研究角度多样化的趋势。其中对某些问题的讨论，由简单的介绍，至比较深入的分析与论述。

本年度的说唱音乐研究中，音乐形态研究仍然占有一定的数量。主要集中在说唱曲种介绍、音乐特色分析等方面。李贤淑（2004：28～30）梳理了锦歌中亭派、堂派、月琴派、四管齐四个流派的艺术特色，增进了读者对福建锦歌的了解。重立彬（2004：82～84）比较细致地分析了雅、俗两派在常用曲牌、音乐风格、题材内容、演唱形式、伴奏乐器上的不同，并梳理了雅俗两派的历史发展脉络，比较深入并客观地分析了河

南大调曲子的雅俗两派。康健民（2004：70～71转32）认为，兰州小曲当属曲艺，并提出三点原因：

1. 兰州小曲“在许多场合还是一人以第三人称讲故事的形式演唱”（同上：70）；

2. 从兰州小曲的历史渊源与形成发展史探索，“兰州小曲与兰州鼓子、北京八角鼓、陕西眉户存在着一定的‘血缘关系’”（同上：71）；

3. 兰州小曲的演唱方式“也是典型的曲艺演唱方式”（同上）。

文章同时分析了兰州小曲被秦腔取代、演出团体的业余性、地方方言、现代文明的冲击是导致其衰败的原因，比较令人信服。相关文章还有张声和（2004：38～39）、杜广林（2004：143）、孙庆华（2004：104）等。

本年度的研究中出现了一些调查报告。这在以往的研究中较少集中出现，一定程度上反映了音乐学教育对音乐研究的影响。如：方建军（2004：8～15）运用民族音乐学方法作的研究，通过实地考察，对曲艺歌座的外围环境、内部设置与布局、乐器组合与乐队排列、歌唱演员、表演曲目及风格、歌坛建制与经营方式作了全方位的调查。作者提出：“观众是粤曲歌坛生长的催发剂，他们虽然以年长者居多，但并不意味着粤曲艺术在今后的中断，歌坛发展的历史便充分证明了这一点。粤曲歌坛存在，离不开商业化的运作方式。”（同上：14）这一观点的提出基于作者细致的观察与理性的思考。强调了中国传统音乐的生存在于“活态”保存的方式。同样的观点，张宁等（2004：20～23）也曾提出，并涉及濒危乐种抢救与文化生态保护的问题。文中谈道：“第二个计划，就是保护乡土说唱音乐的文化生态，不能让日益加快的城市化步伐蚕食了乡土说唱音乐的生存环境。并计划为五亩地村建一‘书场’，即可丰富村民的精神文化生活，又可传习五音大鼓。……让‘五音大鼓’在本乡本土自然生存，自我传承。”（同上：23）马春莲（2004a：

69～72）对河洛大鼓的艺人活动情况、常用伴奏乐器、常用组合形式等方面进行了调查，并进行了说“愿书”和开场音乐表演的实录。作者最后梳理了河洛大鼓的音乐风格特征。其强烈的豫西风格特征、显示了河南地方风格的特征并具备了大鼓书的基本音乐风格特征，其节奏对比强烈形成了音乐板腔体结构的基础。相关的文章还有李红（2004：25～28）等。

除音乐形态研究外，本年度还有一些从文化角度作的研究。冯光钰（2004：7～13）探讨了曲艺唱腔流派与地域文化的关系："地域文化是在地理与文化相互扭结渗透中形成的。曲艺唱腔流派之所以有明显的地域性，在于曲艺音乐与地域特征、人文环境有着难分解的关联。一般说来，地域文化有两个主要因素：一是自然环境，二是社会结构。"（同上：7）作者同时梳理了山东琴书的南路、东路、北路；陕西曲子的关中曲子、西府曲子、安康曲子、陕北曲子；河南坠子的西路、东路、北路三个曲种中的地域性流派。马春莲（2004b：23～25转85）从河洛大鼓的传承体制、传承过程、传承方式三方面进行论述，分析了河洛大鼓的传承体制是宗亲制和师承制；梳理了传承过程中拜师和学艺的过程；分析了传承方式是口耳相传和兼收融合两方面。作者在实地考察中体会到艺人们一直保持口耳相传方式的原因有四点：

1. 按书面乐谱的传承，不易唱出方言韵味……口传心授具有直接性，可使传承双方准确了解相互的心理，缩小相互间的距离，作到传形，从内心领悟体味神韵，原汁原味地再现乐曲原貌；

2. 艺人按“书纲”或“书路”临场发挥，即兴创造，这种表演方式使得长篇大书保持了鲜活、丰富的特色。这既无法记录乐谱，也没有必要；

3. 艺人按请书时间长短，随意增长和缩短书目篇幅，这种习惯形成的不固定性，使乐谱的记录不易；

4. 艺人按各地听书习惯，即兴加入许多地方音调，使唱腔多

样化，这种“十书九唱”的特点，即使是固定为一个版本，艺人也不会按乐谱唱。

吴倩（2004：100～105）一文，涉及到说唱音乐的部分。作者将燕赵地区的说唱音乐放在民间音乐的大范围中，论述了其在清代顺治到雍正、乾隆到嘉庆、道光到宣统三个阶段的发展情况。文章认为顺治到雍正阶段是“新世之孕育”。作者谈道：“康熙年间，部分失去土地的南方流民在进入北方城乡后走上了卖艺为生的道路。他们多选择形式简单、易于习演的民间小唱作为表演形式，一些说唱曲种如莲花落、十不闲、渔鼓道情、弹词等便随之从南方传入燕赵。……自清军入关以来，……满人的一些音乐娱乐形式，像太平鼓、八角鼓、唱连厢、道瓦喇、女童清音等也被带进当地，丰富了燕赵民间音乐的形式和内容。”（同上：101）

乾隆到嘉庆是“盛世之勃兴”。作者认为这一时期，“说唱音乐呈现出较为繁荣的景象，其中以鼓词的流行最为突出。……渔鼓道情在这一时期已脱离宗教属性，基本世俗化，且日益受到鼓词的影响，在曲目、书目及艺人的活动方式上逐渐与鼓词趋向同一。清初流入的莲花落在乾隆后也开始兴盛起来”。（同上：102）

道光到宣统是“败世之繁华”：“燕赵地区迎来了有史以来最为全面和多样化的一场鼓词改革，燕赵地区的说唱艺术也由此进入一个新的发展阶段。”（同上：104）

文章分析了艺人们在音乐、结构、伴奏、书目等方面作的改革，最终形成“具有各自区域色彩的鼓词艺术”。（同上：104）

欧阳易怀等（2004：63～65）提出常德丝弦是民族作曲技法的宝库，是民族声乐创新的源泉：“在常德丝弦的音乐中，无论是短篇、中篇还是长篇，也不论是曲牌体、板腔体还是混合体，都很讲究‘起、平、落’三步式的曲目结构原则，这一创作手法既是曲艺音乐创腔的基本技法，又可为创作 ABA 和 ABC 曲式结构的音乐作品提供借鉴与比照的实例。”（同上：64）作者还谈到常德丝

弦“为声乐演唱艺术的二度创作指出了一条民族的、科学的、独具魅力的新路子”。(同上：65)

本年度的研究文章中还有从表演角度进行探讨的。这些文章的作者基本上都有艺术实践，他们在实践中体验到说唱音乐的一些特征，与音乐理论工作者的视角不同。他们的文章对理解和认识说唱音乐有重要的作用。李敏华《浅析粤曲子喉中的G调式》(2004：13～14)从作者的亲身实践中，总结出运用G调式“给子喉演员提供了很大的表演空间，演唱得好会产生特殊的美感和神采”。文章对“反线中板”和“反线二黄”进行了实例分析，得出“在子喉中多使用G调式是聪明之举，它可使高音不至于刺耳，唱者舒服，听者顺耳”(同上：14)的结论；刘华(2004：70～72)论述了作者对于将戏曲曲艺艺术的发声及吐字、咬字等演唱方法用于民族声乐表演的一些设想。作者认为：“戏曲曲艺演员素有喊嗓(遛嗓)和吊嗓的传统技法，解决音域和声区问题，……使真假声在不知不觉中自然过渡，从而达到扩展音域、声区统一的目的，同时也训练了气息的控制、气与声的结合。”(同上：72)“在吸取西洋唱法技术的基础上，运用戏曲曲艺‘喊嗓’、‘吊嗓’等训练高音的手法，扩展音域，统一声区，并使其能保持字音在高音区不变形，无疑是值得我们去学习和研究的。”(同上：72)文章在分析了戏曲曲艺练嗓、声腔结合后得出了这样的结论：“民族唱法要以戏曲曲艺嗓音训练方法为基础，同时赋予时代内涵，在重视嗓音色彩的调整上，不可忽视语言因素，而应把它作为歌唱训练不可缺少的重要环节。当我们思考着民族唱法教学与演唱这些问题时，自然要想到以民族语言为中心，并围绕这个中心来构建民族唱法的基本思路。”(同上：72)

本年度还有涉及说唱音乐历史的研究。牛东梅(2004：87～90)针对“唐代变文就是现在民间佛曲的源头”的观点作了细致的分析与论证。最后指出：

> 为讲唱佛法作歌唱准备的长篇偈颂体文本，以及在东晋时就已经确立了的“唱导制”，有力地证明了在唐代变文之前，我国民间就已存在，并且已经发展到相对成熟程度的有关佛教内容的说唱形式……一千多年前的僧人们和佛典翻译家们也许不曾想到，他们为了弘扬佛法而作出的工作不仅影响了中国文学的发展，而且在传统曲艺艺术的生成及发展过程中同样也扮演了举足轻重的角色。（同上：90）

2004年相关说唱音乐的研究文章中还有从人物的角度撰写的文章，如：严庆昭（2004：136～145）、吴益峰（2004：33）等。这类文章严格说不是研究文章，它们以记录说唱艺人的生活为主，类似纪实文学。行文中作者将自己的个人情感与写作对象融为一体。文章虽然没有理性地分析与论述，但细致生动地描述与记录使读者能够贴近说唱艺人的真实生活，能够感性地认识一个研究对象，有助于深入地研究说唱音乐与人、社会、文化的关系。此类文章在说唱音乐研究领域也需得到重视。

参考文献

董立彬

2004：《大调曲的雅派与俗派》，《南阳师范学院学报（社会科学版）》第3卷第11期。

杜广林

2004：《道情音乐的艺术风格》，《东方艺术》第81期。

方建军

2004：《商业化运作中的香港粤曲歌坛——油麻地庙街“金凤凰曲艺歌座”考察报告》，《黄钟》第3期。

冯光钰

2004：《从地域文化看曲艺唱腔流派》，《星海音乐学院学报》第4期。

康健民

2004:《兰州小曲在民间音乐分类中的类属及其衰败原因》,《中国音乐》第2期。

李　红

2004:《历经风雨　能否重见彩虹——对广州从事粤剧、曲艺演出活动逾30年的乐社情况的调查》,《南国红豆》第2期。

李敏华

2004:《浅析粤曲子喉中的G调式》,《南国红豆》第6期。

李贤淑

2004:《试论漳州锦歌的流派与艺术特色》,《漳州职业大学》第2期。

刘　华

2004:《戏曲曲艺艺术用于民族声乐中的设想》,《河南教育学院学报(哲学社会科学版)》第2期。

马春莲

2004a:《洛阳河洛大鼓音乐调查报告》,《黄钟》第4期。

2004b:《"河洛大鼓"传承方式初探》,《中国音乐学》第3期。

牛东梅

2004:《唐代变文,民间佛曲的源头?》,《交响》第3期。

孙庆华

2004:《浅谈曲艺的十三辙》,《戏剧文学》第9期。

吴　倩

2004:《论清代燕赵民间音乐的发展》,《河北学刊》第24卷第6期。

吴益峰

2004:《一个走书艺人的爱艺路》,《戏文》第5期。

严庆昭

2004:《寻访延川盲书匠》,《文明》第10期。

张声和

2004:《温州鼓词》,《今日浙江》第10期。

张　宁、李　媛、穆　谦、刘小平等

2004:《鼓曲中的"野生稻"——北京市密云县五亩地村"五音大鼓"初探》,《中国音乐》第2期。

作者简介: 陈爽(1973—　),女,中国音乐学院音乐学系讲师、中央音乐学院博士研究生(北京　100101)。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

2004年少数民族音乐研究综述

赵晓楠

通过中国学术期刊网 www. cnki. net 的搜索，2004年涉及少数民族音乐研究的文章122篇，作出综述如下。

一、本年度研究论文的民族分布

除了总论性质的10篇文章，余者按照国内通行的五大语系划分，2004年少数民族音乐研究的民族数量分布见下表：

语系		语族		语支	篇数
汉藏语系	67	壮土土侗语族	19	壮傣语支	7
				侗水语支	12
				黎语支	0
		藏缅语族	30	藏语支	8
				彝语支	17
				景颇语支	3
				羌语支	1
				待定语支	1
		苗瑶语族	18	苗语支	7
				瑶语支	3
				待定语支	8
阿尔泰语系	38	突厥语族			8
		蒙古语族			25
		满—通语族			5
南亚语系					2
南岛语系					1
印欧语系					0
未定语系（朝鲜族、京族）					2
通用汉语（回族）					2
总论					10
总计					122

涉及汉藏语系和阿尔泰语系民族的论文共105篇，占总数的86%，这与这两个语系47个民族占少数民族总数的85.5%的比例几乎是相等的。就具体民族而言，各语系、语族、语支中都有研究视野付之阙如的民族，通过统计本年度中未有论文涉及的有仫佬、水、毛南、黎（以上壮侗语族）、门巴、哈尼、拉祜、独龙、羌、珞巴、怒、仡佬（以上藏缅语族）、撒拉、乌兹别克、裕固、柯尔克孜（以上突厥语族）、东乡、保安（以上蒙古语族）、锡伯、赫哲、鄂伦春、鄂温克（以上满—通语族）、佤、德昂（以上南亚语

系)、俄罗斯、塔吉克(以上印欧语系)、京族等27个民族。[1]对此笔者有如下分析:其一,有些民族属于传统的研究较少民族,其原因或是人口极少、或是居住地极为偏僻或极为分散,所以较长时间没有学者关注,如独龙、德昂、京、乌兹别克、柯尔克孜、珞巴、俄罗斯等;其二,有些民族在总论性质的文章中有所涉及,这类文章大多为带有比较学性质的文章,如刘桂腾(2004:75~95)就涉及到了赫哲、鄂温克、鄂伦春、锡伯没有单独文章介绍的四个满通语族民族。总之,从数量和分布上与2003年度比较,研究的缺口有所扩大,但上年度中研究阙如的南亚语系和南岛语系中出现了三篇文章,尤其是对布朗族音乐的研究在近年来比较少见(杨永伟2004:46、曾安秀2004:51)。

在汉藏、阿尔泰语系的各语族中都有一两个民族的论文数量相对较多,研究范围也相对集中,这是本年度少数民族研究的特点(也是历年少数民族音乐研究的传统),如壮侗语族中侗族大歌、藏缅语族中藏族格萨尔音乐、纳西族尤其是洞经音乐、苗瑶语族中土家族"打溜子"和风俗歌、突厥语族中维吾尔木卡姆音乐、蒙古语族中蒙古族长调、土族风俗歌、满通语族中满族萨满音乐等,这些民族相关音乐品种的学术梯队稳定而不断补充、研究持续时间长、研究角度多样、研究方法丰富、研究成果丰厚,代表着我国少数民族音乐研究的水平和方向。

二、本年度研究论文的类型

这122篇论文,从研究方法的角度可以大致分为比较学、形态学、文化学(含"保护与开发"类专题)、介绍性等四种类型。

形态学研究是音乐研究的基础,也是音乐学科特点所在,本年度中属于形态学研究的文章又可以分为:

1. 传统音乐形态学研究。如张文(2004:76~81)分析了各腔调的分句、落音、曲体结构,同时总结了各腔调之间连缀的方式和规则,尤其是他对白族语言的声调和"本子曲"旋律线的对应

关系作出了初步对照。严冬（2004：38~42）通过对贵州彝族民歌的分析，得出了其转调的规律：1. 当旋律出现“清角”时向下方五度转调，出现“闰”时向下方大二度转调，出现清商（降mi）向上方小三度转调，出现变宫向上方五度转调。而向下属方向转调是彝族调性转换区别于西欧音乐理论的特点。

2. 自分析某少数民族的语言特点，进而分析语言形态对音乐形态的影响。周吉（2004a：5~9转13）对95首刀郎木卡姆唱词中“苛夏克”格式进行了段—句—音节模式以及五种叶韵形式的量化分析，指出：刀郎木卡姆所填唱的歌词中严格意义上的“律诗”并不占多数，而每句内含音节数稍有变化的押韵短诗在其中却具有着重要的位置。主要按“三韵”和“偶行韵”这两种韵式押韵。再如王双成（2004：122~125）通过对青海藏族山歌“拉伊”中藏汉语混用现象的形态分析，印证了语言学家萨丕尔“语言如文化一样很少是自给自足的，交际的需求……，可以在平凡的事物和交易关系的平面上进行，也可以是精神价值——艺术、科学、宗教——的借贷或交换”。这类形态学的文章还有阿·金（2004：34~35）、杨荣（2004a：54~57、2004b：49~52、2004c：52~54）、殷海涛（2004：51~54）、袁世万（2004：47~50）、牟学农（2004：83~86）、谢永雄（2004：72~76）、齐柏平（2004a：40~48、2004b：58~63）、谢万章（2004：14~19）、顾万超等（2004：78~80）、付翠屏（2004：75~77）等。

运用比较学的方法，对几个相关民族（或语言或地域）音乐作出横向对比分析，是近年来少数民族音乐研究中常见的方法，本年度中刘桂腾和应有勤的文章就是运用这一方法研究的代表。刘桂腾（2004：75~95）首先对满通语族五个民族和蒙古语族中蒙古族和达斡尔族萨满祭祀仪式音乐中使用的各种抓鼓、单鼓、抬鼓、腰铃、铜铃、腰镜、响刀、拍板等乐器在形制上作出比较，又对其在萨满文化中的象征意义和实际功能进行了分析，同时还对这些萨

满乐器的文化类型和演化趋势作出精当的判断。应有勤（2004：16~22转45）则通过对上述民族各种形制口弦的音律、调式、音阶的对比分析，指出所有口弦都是自然律制的“谐音律”；基音决定口弦音乐的调式调性；不存在音阶唱名的结论。

文化学方法比较庞杂，可以从各个方面对音乐作出文化意义上的阐释，如讨论婚俗、习俗等和音乐的关系的有尹建国（2004：61~69）、周吉（2004：5~11）、郭德惠（2004：11~13）、杨方刚（2004：64~71）、迟燕琼（2004：55~60）等，这类文章在今年的少数民族音乐研究中数量逐渐增多，研究者大多从人类学、民俗学等角度，针对某一特定仪式中的音乐事项展开讨论，并不关注音乐本体，而特别关注音乐在这一仪式中的功能。这一趋势既是国内民族音乐学逐渐发展的结果，也与近年来发轫于香港地区“仪式音乐研究”在大陆逐渐传播有一定关系。

在文化学研究的论文中，还有一类属于民族音乐“保护和开发”专题，其数量随着今年国家非物质文化遗产项目的逐渐展开而增多。在这一问题上，侗族音乐的“保护与开发”是较早引起学者们关注的。本年度就有龙晓匀（2004：92~63）、高翔（2004：157~159）、白翎（2004：12~13）三篇，不约而同的是研究者都把“走进课堂”视为新时期侗族音乐保护和发展最有效的方法，这些文章中都列举了不少各地的实践，但尚未看到从理论的高度进行分析和总结的文章，如为什么侗歌进课堂在侗族之中受到的阻力比较小？这是否与侗族的歌班传统有某种内在的逻辑联系？这和一个民族的性格、文化以及情感认同是否有关？是否存在着某种研究者们尚未注意到的内部机制？这些理论问题的进一步探讨将对今后的少数民族音乐研究大有裨益。

单纯的介绍性文章在音乐学界中已比较少见，大多刊载于非核心刊物。即使有介绍性的文章，也大多和形态学、文化学、比较方法等相联系对某一民族的某一音乐品种作出分析和初步研究。赵志

忠（2004：52～57）介绍了清末满族语言在京剧中的应用，特别提到在《铁冠图（请清兵）》一剧中大段的满语念白并用拉丁文形式撰写。尽管该文中没有对其作出音乐学的分析，但却为音乐工作者提供了一条线索，即若能寻访到这段满语念白的实际录音，就可以对其满语的节奏作出分析，并与现在收录到的满语民歌节奏进行横向比较。进而还可以分析满语这种无声调多音节的黏着语如何与京剧固有念白的韵调相结合，这也是很有意思的研究课题。可见类似这种非音乐学界的介绍性文章特别应该引起音乐学同仁的注意。

---

[1] 涉及这些民族音乐研究的文章由于笔者收录范围的限制，可能没有被收录进来，但总体来说这些民族音乐研究的数量是极少的。

参 考 文 献

阿 金

2004：《藏族民歌中的衬词衬腔赏析》，《西藏艺术研究》第1期。

白 翎

2004：《侗族歌班形式与柯达伊合唱教学思想对多声思维训练的启示》，《艺术探索》第1期。

迟燕琼

2004：《赞哈在傣族文化艺术中的传承功能》，《云南艺术学院学报》第4期。

付翠屏

2004：《满—通古斯语族诸民族传统民歌的形态特征》，《中国音乐》第2期。

高 翔

2004：《侗族大歌的保护与传承》，《商丘师范学院学报》第6期。

顾万超、李需民

2004：《简论达斡尔族民歌的淡化调式思维》，《音乐研究》第6期。

郭德惠

2004：《从民俗看青海土族民间音乐赖以生存的社会土壤》，《音乐探索》第2期。

刘桂腾

2004：《中国东北阿尔泰语系诸族的萨满乐器及其文化特征》，《中国音乐学》第2期。

龙晓匀

2004:《从“芦笙班”“侗歌班”看少数民族音乐的继承与发展》,《中国音乐》第2期。

牟学农

2004:《浙江畲族民歌的旋法特征及其调式属性》,《中国音乐》第1期。

齐柏平

2004a:《鄂西土家族丧葬法事锣鼓乐的结构分析(上)》,《中央音乐学院学报》第3期。

2004b:《鄂西土家族丧葬法事锣鼓乐的结构分析(下)》,《中央音乐学院学报》第4期。

王双成

2004:《藏族“拉伊”的特殊唱词及其成因探析》,《青海民族研究》第3期。

谢万章

2004:《哈萨克族民歌歌词格律与音乐节拍的关系》,《新疆艺术学院学报》第12期。

谢永雄

2004:《广东排瑶民歌的音乐特点》,《星海音乐学院学报》第1期。

严　冬

2004:《黔西南布依族音乐阐析》,《星海音乐学院学报》第2期。

杨方刚

2004:《苗族“祭鼓”与布依族“祈愿”中的音乐文化志述》,《贵州大学学报(艺术版)》第4期。

杨　荣

2004a:《基诺族音乐(一)》,《云岭歌声》第3期。

2004b:《基诺族音乐(二)》,《云岭歌声》第4期。

2004c:《基诺族音乐(续二)》,《云岭歌声》第5期。

殷海涛

2004:《普米族音乐》,《云岭歌声》第2期。

尹建国

2004:《凉伞侗族婚俗及歌曲简论》,《黄钟》第4期。

应有勤

2004:《论高山、彝、傈僳、景颇等民族口弦音乐的音组织特征》,《中央音乐学院学报》第2期。

袁世万

2004：《湖南靖州苗族多声部民歌的音乐特征》，《中国音乐》第2期。

曾安秀

2004：《布朗族情歌对唱》，《云岭歌声》第8期。

张　文

2004：《白族"本子曲"的音乐特点》，《民族艺术研究》第4期。

赵志忠

2004：《满族与京剧》，《满族研究》第1期。

周　吉

2004a：《刀郎木卡姆的唱词格式及内容》，《新疆艺术学院学报》第6期。

2004b：《刀郎木卡姆的表演及其共生的各种娱乐活动》，《新疆艺术学院学报》第3期。

作者简介：赵晓楠（1974—　），男，中国音乐学院音乐学系讲师（北京　100101）。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

2004年音乐美学研究综述

吴　佳

衡量理论学科发展状况的一项重要指标，就是该学科所受到的关注程度及理论成果。就2004年音乐美学论文和专著情况而言，无论在数量或质量上，都反映出音乐美学学科良好的发展态势。论文数量之多，说明音乐美学已经受到越来越多的专业音乐学者的关注，选题之广，则反映出对音乐美学问题的探讨已不仅局限于学科研究范围、自律与他律、形式与内容、存在方式等几个传统命题上，而是以一种更为开放和多元的姿态面对音乐美学所涉及的中国音乐美学、表演美学、西方音乐美学、音乐美育等各个方面。

中国音乐美学

有关中国音乐美学的文章主要有三方面内容：古代音乐文化与思想、中国音乐的审美特征及中国现当代音乐审美文化。

1. 古代音乐文化与思想：主要是对我国古代影响较大的思想家提出的言论以及理论著作中涉及的音乐美学内容进行研究。牛东梅（2004：101～104）将欧阳修的思想划归为保守派之列的观点提出质疑，通过欧阳修文学作品中对音乐的相关论述，剖析出其音乐思想中的“二元性”，即政治思想与北宋朝廷保持高度一致的同时，音乐上却挣脱礼乐中不合时宜的规范，提出应该重视音乐的音响和形式本身所具有的审美特征。杜洪泉（2004：23～26），论证了墨家的“非乐”、老子的“大音希声”以及庄子的“法天贵真”看似相似的表面背后所存在的本质区别，认为墨家是站在小生产者的功利主义立场上否定音乐，老子则建立在“无为而治”的思想基础上否定人为之“音”，庄子则将音乐和人性联系起来反对礼乐，阐明了音乐的本质是表现人的自然性情。陈四海（2004：27～32）认为荀子的音乐思想和观点是在继承先秦儒家音乐思想的基础上完善和发展的，并从性恶论的基本立场出发，引导人们通过音乐的方式由恶向善。该文还详细论述了《荀子·乐论》中对音乐审美特征、音乐感受、音乐社会功能、音乐审美准则等方面的主要观点。除此之外，陇菲（2004：28～33）、刘瑾（2004a：63～66）、赵玉静（2004：92～96）、唐艺（2004：51～58）等文，也涉及古代音乐文化与思想研究方面的内容。

2. 中国音乐的审美特征：主要以中国传统音乐美学理论为依托，对中国传统音乐的审美特征进行分析。申波（2004：22～25）论述了中国文人音乐所具有的独特艺术品格和审美特征。作者认为：文人精神和基本人格是在儒家和道家这两种不同的学说基础上

构筑的。其中儒家学说塑造了传统文人“理性”的价值取向，引领文人追随“入世”之路；道家文化则孕育了文人“非理性“的精神，使文人走上“出世”之路，而文人所具有的独特精神，也恰恰形成了文人特有的情感意识和文人音乐所具有的普遍的审美特征。涂希宁（2004：20～21）则从刘天华所处的时代背景和传统文化的角度，探讨了他创作的各类作品所具有的审美特征。

3. 中国近当代音乐审美文化：主要是对中国近当代音乐创作和曲种的审美文化研究，其中比较突出的文章有梁茂春（2004：54～56）。该文是“2003中国成都国际现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会”期间，一篇针对中央音乐学院梁茂春教授的访谈录。受访者认为现代音乐是音乐中不可或缺的一个品种，应该支持、鼓励。同时也提到，中国现代音乐的发展还需要注入现代人的思想光芒和作曲家独特的个性。王少明（2004：82～87）将广东音乐置放在后现代主义的语境中予以观照，在揭示广东音乐百年不衰的文化密码、审美意蕴和后现代主义相通的历史归路的同时，还看到了在后现代主义思潮冲击下，广东音乐所暗藏的危机，并提出了创新和发展广东音乐的若干文化策略。罗小平（2004：1～5）也谈到了广东音乐的问题，论述了广东音乐所具有的生命力、张力和辐射力，并着重分析了它所具有的“与时俱进”和“超越时空”并存、“兼容性”与“独特性”同在、“生理价值”与“心理价值”统一的张力，以及文化场在广东音乐发展中的作用问题。此外，王文澜（2004：84～89）的文章也是对当代中国音乐美学的研究。

当代音乐美学问题

当代音乐美学问题的讨论主要集中在音乐欣赏与审美和现代音乐观念研究上。

1. 音乐欣赏与审美，历来是音乐美学研究中的主要问题之一，采取怎样的审美策略对音乐进行欣赏，怎样达到对音乐的理解，在2004年的美学文章中占有较大的分量。杨燕迪（2004a：3～8、2004b：52～58）认为，较高层次的音乐理解活动，主要是对音乐作品的“立意”进行判断，考察它所具有的意义与价值，进而找寻它在作品中的实现途径，并以一系列音乐作品为实例进行分析，对其论点进行阐述说明。从该文的立论和论述上不难看出，作者认为“立意”是音乐理解和对作品进行价值评判的中心环节，实现了对作品“立意”的把握，就抓到了进入音乐、理解音乐、评价音乐的核心。王次炤（2004：34～37）分析了音乐欣赏的本质、基本方式、审美主题的心理特征以及审美的基本原则。作者认为：从根本上看，音乐欣赏是音乐实践的最终目的，是一项具有创造性的审美行为和实践活动，此外也是推动音乐发展的主要力量。在欣赏的方式上，作者将审美分为纯音乐式和体验式两种主动式方式以及刺激式和背景式两种被动式方式。作者还分析了审美过程中主体的心理过程和心理特征，并提出主观与客观同一、理性与直觉同一以及传统意识与当代意识相统一三项审美原则。徐元勇（2004：63～66）通过自己的欣赏课教学和个人音乐体验所积累的经验提出，尽管人们对音乐的接触是从认识、欣赏开始，但最终还是要达到感受和体验的目的。同时，作者认为，对音乐的欣赏并不一定要知道音乐的所有类型和相关的理性知识，对音乐的真正欣赏是建立在对音乐的直觉基础之上，强调了感性和直觉对音乐理解和欣赏的重要性。史红彬（2004：7～8）提出音乐是最具有表现功能的艺术，情感表现是音乐的主要功能。同时分别从标题和非标题音乐两大类型上，阐述如何把握音乐的表现方式，如何通过音乐的文学性标题和意境去体验和理解音乐。此外，何宽钊（2004：79～86）、宋超（2004：58～61）、江旭东（2004：16～22）等文，涉及了音乐欣赏与审美方面的研究。

2. 现代音乐观念研究，范围较广，既包括对当代音乐美学元理论的研究，也有针对现代音乐观念的阐发，其中较有代表性的为韩锺恩（2004a：58～68）对音乐意义的元理论研究。作者认为，在漫长的声音历程中，由于过度负载情感，甚至过分强调思想和精神的扰动，使人们丧失了对声音自身的充分体验。因此他提出：应该在对声音自身的直接体验基础上，通过针对性的意向设入和相关的充实过程，使主体获得一种有别于现实存在的音响经验。文中还针对勃拉姆斯《第一交响曲》等作品进行了细致分析，论证了形而下的作为现实存在的音响如何在通过主体意向的设入之后，呈现形而上的音响经验实事的过程。张放（2004：57～61）通过分析音乐界在现代音乐概念认识上的几种观点分歧，认为清晰明确地对这一概念进行限定和区分是非常困难的。同时，在对各种现代音乐现象进行剖析的基础上，提出本文对现代音乐观念的认识：（1）"现代音乐"是极具创造性思维的音乐；（2）"现代音乐"是创新意识的产物；（3）"现代音乐"是体现精神和意识的天地。曹光平（2004：62～65）通过对人类音乐文化的历史窥探，认为人类的音乐文化是绵延不断、生生不息的。因此，作者提出：对音乐的研究在任何时候都不应该抛弃传统，而应该是一个在继承传统的基础上不断更新的过程。同时，作者还对未来音乐发展的趋势进行分析，认为"新东方音乐"有可能成为世界音乐中新的风格潮流之一，并主张努力推进音乐文化多元化的发展趋势。关继文（2004：18～21）通过对古代和现代文献中有关"音乐"以及相关词语的解析，从心理、物理与文化的角度中对"音乐"一词进行了语义学上的辨析。文章认为，与"音乐"相关概念的字词，在古代和现代文献中都有特定的所指，而且在一些情况下，所指的含义是比较明确和稳定的。此外，姜万通（2004：3～10）、费邓洪（2004：38～41）等，也谈论了现代音乐观念的问题。

表演美学

在2004年的美学论文中，表演美学的论文占据了较重的分量，涉及到各种与声乐、器乐等表演专业相关的美学问题。张晓农（2004：59～64）论及了中西传统艺术在审美上的差异问题，以及在声乐艺术审美观上所体现出来的不同特征。作者认为：在艺术观念上，中国自古有重人、重情感，西方则为重物、重模仿；在价值取向上，中国艺术追求美与善的统一，西方则重视美与真的结合；在艺术形式上，中国艺术注重情感与理性的和谐，以善求美，西方艺术则追求形式本身的完美和谐，以美求善；在艺术风格上，中国艺术追求简淡的风格和清雅的神韵，而西方艺术则以瑰丽辉煌的风格为最高的审美追求。宋新（2004：104～107）论及传统艺术的意境营造和二胡演奏艺术的地域特色和技巧表现。其中，作者对"意境"进行了美学分析，指出艺术家应通过移情的方式使艺术作品和自身达到物我交融的境界。在音乐艺术中，作品的审美境界存在于作曲家、演奏家和欣赏者中，而演奏家则是意境转化和传达的关键环节。在具体的二胡演奏艺术中，对于二胡演奏者而言，除了应具有精湛的演奏技巧外，还要提高人文品格和精神涵养以及对艺术的执著追求，使演奏达到物我化一的境界。此外，文章还分析了二胡作品中各具特色的地域风格和相应的表现手段。傅国庆（2004：97～100）主要论及声乐教学中对学生美感意识和审美能力培养的重要性，其中不仅认为积极的美感意识对歌唱技巧的提高有重要作用，而且提出声乐教学的根本方式就是以美感人、以情动人。周雪丰（2004：61～62）论及文学与音乐表现之间的内在关联，提出：音乐与文学都是人类的精神现象。如果借助于有力的具有象征性的文学措辞，无论是欣赏者还是演奏者，都可以加深对音乐的理解，甚至演奏者还可以从中获得必要的情感动力来发挥演奏

的主观能动性，表现出音乐所赋予的风格和意境。此外，作者还对音乐的标题进行了狭义和广义的划分，并分别举例进行了论证。彭小玲（2004：101～103）提出形象思维是歌唱创造活动中重要的思维方式之一。文章从歌唱形象思维的基础、创造力和原动力三个方面，论述了创造听觉表象、想象和情感的作用与意义。周晓音（2004：39～41）从声乐艺术的审美要求进行思考，论及“声”、“情”，即技巧与情感的结合，确立“声情并茂”的美学思想构建。涉及此论题的还有张拜依（2004：70～72）、杨海源（2004：90～92）、卢赣华等（2004：90～93）、庄永平（2004：67～70）、杨易禾（2004：69～72）、王朝刚（2004：12～16）等文。

西方音乐美学

对西方音乐美学问题的探讨一直是音乐美学研究的重点内容，在2004年的美学文章中，同样有很多涉及西方音乐美学问题的论文和相关译文。郭义江（2004：59～63）对舒曼的声乐套曲《妇女爱情与生活》所表现的题材和内容逐一进行了研究，从一位妇女“恋爱—结婚—生子—亡夫”的情感经历，分析了该套曲所折射出来的“悲剧”与“崇高”相结合的思想内涵，并从情感论美学史的角度，剖析了该套曲体现出来的浪漫主义情感论音乐美学特征。姜蕾（2004：70～73）从凯奇的《4’33”》自首演以来所遭到的争议谈起，在该作品的背后寻找到一条历史发展轨迹，即：主题在音乐史中的地位逐渐消退，具体说经历着一个有确定的主题——自由，不确定的音乐素材——无声的过程，或者说经历了由内容消亡到形式也消亡的发展过程。刘春（2004：96～98）通过对杜桑的作品《泉》和达达主义先锋艺术的阐述，论及了西方后工业社会中产生的后现代艺术，其基本理念是将艺术与生活的界线取消。美国作曲家凯奇则以其音乐创作的偶然性和音乐行为的必然

性，用音乐的方式阐释了后现代艺术将艺术和生活并置的观念。刘颖（2004：30～33）从表现主义产生的历史文化背景出发，论述了以勋伯格为代表的表现主义音乐的美学意义，即表现内容的改变——表现真实的自我，反映社会不幸的呼号；表现技法的革新——开辟全新的音乐天地。牛少岩等（2004：66～69）从西方音乐史的角度对印象主义音乐产生的时代背景和艺术环境进行分析，重点分析了德彪西音乐创作上的特点和音乐中所具有的审美特征，即打破传统大小调体系的束缚，使用五声音阶、创造全音阶并扩大和弦的范围，引进一系列特殊的和弦结构，以创造一种具有幻想性和朦胧、飘逸、神秘色彩的音响世界。薛红平（2004：72～75）主要论及了“音乐的异域主义”内涵，并将其内容和文学、绘画中的异国情调进行了比较，认为音乐中的异域内容更为复杂，同时结合具体的歌剧作品，分析了歌剧中音乐因素和非音乐因素之间的异域内容通常的三种情况：1. 并非与异域情节有关，就一定会发生音乐上的异域主义；2. 音乐异域主义在歌剧中可以表现为某些音乐要素，但并不占主要地位；3. 异域主义在歌剧中有比较平均和突出的表现。此外，杨俊鹏（2004：92～94）、刘瑾（2004b：103～109）、埃斯卡尔（2004：95～104）、黄汉华（2004a：6～11；2004b：94～98）、陈婷（2004：113～115）等文，也是相关西方音乐美学问题的研究。

音乐教育

随着我国音乐教育的不断发展和教育水平的不断提高，教育问题也普遍受到学者的关注。如何采用有效的教育策略，全面和大幅度地提高国民音乐素质的提高问题，成为当前摆在我国音乐教育界面前的重要问题。在2004年的音乐美学文章中，美育和美育策略成为学者们所关注的重要问题。周海宏（2004a：13～21）不仅指

出了国民音乐教育整体上呈现的混乱状况，而且深入分析了出现这种状况的核心原因就在于没有明确音乐审美素质的具体内涵，从而无法实施行之有效的音乐审美素质教育。作者认为，音乐审美素质是由欣赏、表演、创作三种能力和审美需要、相关知识以及价值态度三种周边支持构成的，在此基础上，文章提出了国家音乐教育体系的相应结构与层次，以寻求为普通国民到专业音乐工作者提供必要而充分教育的体制和模式。宋瑾（2004：22～32）则从音乐美学的基础理论出发，提出在音乐教育中应确立人的感性地位，拓宽对音乐的理解。同时，还指出音乐教育中由于历来重善轻美和缺乏正确的教学引导方式，使美育工作没有达到应有的目标。因此，作者主张在真正认识音乐审美归路的基础上，纠正以往美育上的偏差，并从教学方法上探究音乐审美教育的有效途径，以确保“以审美为核心”的音乐教育改革原则的顺利落实。吴柏林（2004：68～71）谈及审美教育在中国社会中出现的种种危机迹象，并分析了产生这种危机的主要原因。文中指出，在社会的历史发展中，由于高雅艺术一直由高等阶级以资助的方式进行保护，因此审美教育在社会中具有良好的社会基础，但在中国现存的社会经济条件下，人们都为经济所围绕，因此，高雅艺术失去了社会发展的良好平台，审美教育也就因此而面临社会性的危机。杨曦帆（2004：33～36）提出在传统的音乐审美教育中，由于过于强调道德和价值判断而忽略了审美主体真实的审美体验。作者运用现象学的理论提出：音乐是自由的艺术，不应成为道德的附庸。审美也应该是自由的个体面对音乐敞开时的体验，一种人类最本真样态的无遮蔽的表达。音乐美学课程教学和美育的相关问题的文章还有冯亚（2004：52～56）等文。

音乐美学著作

音乐美学专著的出版和发行，无疑是推动音乐美学学科建设和传播的重要途径，尤其是近年来，在上海音乐学院出版社、上海音乐出版社等多家专业音乐出版社的共同努力下，一大批优秀音乐美学方向博士论文相继问世，极大丰富了我国音乐美学研究的成果；同时也提升了音乐美学研究的整体实力。韩锺恩的博士论文（2004b）主要针对音乐是否存在意义，如果存在，那么音乐的意义以何种方式得以显现等音乐美学的元理论问题展开研究。作者对音乐作品进行了三个层次的分析：首先，从声音的角度，对音响结构本身进行分析，指出音响结构的现实存在；其次，对音乐作品的形式结构放进音乐史中，考察了音乐作品的形式化进程，指出处在特定历史范畴中的音乐是一种历史存在；最后，对音乐作品的意义结构进行了分析，指出音乐作品的意向存在。在此基础上，作者提出了自己的观点：音乐是有意义的，音乐的意义不仅仅是声音本身，音乐的意义在声音之中以及声音之后，并且通过意向显现，音乐意义的形而上的显现就是意向存在，同时还强调，音乐意义的形而上的显现是和人密切相关的。在音乐意义的显现过程中，人的物理感受和心理感受是基础，意向感悟和先验感应是核心，而理性的认知则是边界。当人的意向投射到声音之中后，音乐的意义就会在当中显现，这种显现就是声音与人的合一。

邢维凯的博士论文（2004）主要以西方音乐文化发展中的几个主要历史阶段为顺序，依次考察了情感论音乐美学思想在不同历史时期、不同理论体系中的发展历程，并就西方情感论美学的历史价值以及音乐与情感的关系问题发表见解。提出：音乐艺术中的情感问题关系着音乐的本质乃至人的本质问题，因此必须站在社会历史发展的高度，从人性解放的总体趋势中，重新审视情感在音乐审

美活动中的地位和作用，要把音乐艺术同情感的关系，上升到人类在感性的对象物中确证自身的本质力量这样一种高度上来加以理解和认识。作者强调的是一种美学观念的历史性，因此在论述过程中始终坚持把历史的视角放在第一位，力求把美学研究的逻辑思维建立在坚实的历史基点上。同时，尝试从情感论音乐美学这一特定的角度，对西方音乐文化的历史发展进行一次理论的反思。情感论是一个极为重要的音乐美学视角，对西方音乐美学思想的历史进程从这一角度上作一番历史的描述，并对此进行历史的理论反思，是具有相当现实意义的。

宋瑾的博士论文（2004b）则以后现代主义视角考察西方20世纪专业音乐和大众音乐，尤其对50年代之后的各种音乐现象进行考察。为了使考察具有历史的眼光，作者首先对传统的调性体系音乐和现代主义音乐体系的特点及其瓦解进行分析。其后，作者谈到了后工业社会中，后现代主义思潮对音乐的影响，主要表现为解构的音乐与无机拼贴的音乐样式，前者包括具体音乐、偶然音乐、电子音乐的一部分、电脑音乐、环境音乐、概念音乐等，该类音乐的特点是反人工、反形式、泛美学，解构无序化、作品行为化，并消解了音乐艺术与现实生活的界限。后者则包括了一部分新浪漫主义以及各种倾向于综合的音乐，是各种音乐风格的拼凑，具有多中心或无中心的特点。该书的最后一章，则对西方后现代主义文化逻辑中的音乐现象进行了反思，呼吁音乐美的回归，并联系中国音乐中的后殖民现象，对当代中西音乐的关系问题以及中国音乐的发展问题提出了自己的观点。此外，周海宏的博士论文（2004b）、黄汉华的博士论文（2004c）也已出版发行。

尽管我们惊喜地看到音乐美学学科的成果在不断丰富，但是同时也应该清醒地意识到：由于学科建设和发展的历史较短，音乐美学在我国还是一门非常年轻的学科，尚不具备较扎实的学科基础，因此，学科研究中出现的诸多问题还有待于在今后的学科发展中解

决。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，让我们共同期待音乐美学学科在今后的良好发展。

参 考 文 献

[法] 埃斯卡尔·弗朗索瓦兹

2004：温永红译《文学主题和音乐主题》，《中央音乐学院学报》第1期。

曹光平

2004：《“新东方音乐”与“前卫·中卫·后卫”》，《音乐探索》第1期。

陈四海

2004：《论荀子的音乐思想》，《交响》第3期。

陈 婷

2004：《接受美学与作品内含的变迁》，《中国音乐学》第2期。

杜洪泉

2004：《墨、道音乐美学思想之比较》，《交响》第3期。

费邓洪

2004：《音乐魅力的持续性——与相声艺术作比较的思考和启示》，《中国音乐学》第3期。

冯 亚

2004：《高师音乐美学课程的定位与实践》，《星海音乐学院学报》第1期。

傅国庆

2004：《论声乐教学中美感意识培养的意义——兼论教学中教师的主导作用》，《音乐探索》第1期。

关继文

2004：《关于“音乐”概念的语义学辨析》，《乐府新声》第1期。

郭义江

2004：《舒曼声乐作品反映出的情感论音乐美学思想研究——以声乐套曲“妇女爱情与生活”为例》，《黄钟》第3期。

韩锺恩

2004a：《作为意向存在的音响经验实事》，《中国音乐学》第1期。

2004b：《音乐意义的形而上显现并及意向存在的可能性研究》，上海音乐学院出版社。

何宽钊

2004:《音乐审美评价的一般性过程考察》,《中央音乐学院学报》第1期。

黄汉华

2004a:《音乐符号、舞蹈符号律动形式与生命情态律动之同构》,《星海音乐学院学报》第1期。

2004b:《文化阐释系统中的音乐符号的意义彰显》,《音乐艺术》第1期。

2004c:《抽象与原型——音乐符号论》,上海音乐学院出版社。

姜　蕾

2004:《从4'33"说起——兼谈音乐主题的消退历程》,《音乐探索》第1期。

姜万通

2004:《混沌·分形与音乐关系的思索》,《乐府新声》第3期。

江旭东

2004:《论音乐审美意象》,《交响》第3期。

梁茂春

2004:《中国现代音乐缺了什么?——现代音乐漫谈》,《音乐探索》第1期。

刘　春

2004:《艺术、生活、艺术——追溯后现代音乐之源》,《音乐探索》第1期。

刘　瑾

2004a:《〈声无哀乐论〉的产生原因及其评价问题》,《天籁》第4期。

2004b:《萨蒂作品中的黄金分割及其审美内涵》,《音乐研究》第1期。

刘　颖

2004:《从勋伯格的音乐看表现主义的美学特征》,《乐府新声》第1期。

陇　菲

2004:《操舍存亡——"乐道——中国古典音乐哲学论稿"之六》,《星海音乐学院学报》第1期。

卢赣华、余达群

2004:《钢琴演奏中情感的表现》,《星海音乐学院学报》第1期。

罗小平

2004:《谈广东音乐的生命力·张力·辐射力·文化场》,《星海音乐学院学报》第1期。

牛东梅

2004:《欧阳修音乐美学思想中的二元性》,《音乐探索》第4期。

牛少岩、洪　英

2004:《20世纪音乐创作的开拓者——关于德彪西音乐创作美学思想的分析》,《音

乐探索》第1期。

彭小玲

2004:《歌唱的形象思维》,《黄钟》第1期。

申 波

2004:《人文生态背景下中国文人音乐的审美特征》,《交响》第4期。

史红彬

2004:《从音乐欣赏谈音乐的表现功能》,《乐府新声》第4期。

宋 超

2004:《听觉动力——音响认知的审美建构》,《交响》第3期。

宋 瑾

2004a:《以审美为核心的音乐教育改革》,《中央音乐学院学报》第4期。

2004b:《西方音乐——从现代到后现代》,上海音乐出版社。

宋 新

2004:《二胡演奏艺术中的意境营造与特色表现》,《音乐研究》第4期。

唐 艺

2004:《蒲松龄的音乐美学思想》,《音乐研究》第1期。

涂希宁

2004:《蕴藉儒雅之美——谈刘天华二胡作品的审美特征》,《星海音乐学院学报》第1期。

王朝刚

2004:《音乐表演中的潜意识》,《星海音乐学院学报》第1期。

王次炤

2004:《论音乐欣赏》,《人民音乐》第1期。

王少明

2004:《后现代主义与广东音乐的创新与发展》,《音乐艺术》第3期。

王文澜

2004:《美,在这里升华——尚德义艺术歌曲之无词部分的审美意蕴浅析》,《天籁》第1期。

吴柏林

2004:《审美教育在当代中国社会中的危机》,《乐府新声》第1期。

邢维凯

2004:《情感艺术的美学历程——西方音乐思想史中的情感论美学》,上海音乐出版社。

徐元勇

2004:《音乐，是认识、欣赏？还是感受、体验?》,《音乐探索》第1期。

薛红平

2004:《从歌剧看“音乐中的异域主义”》,《音乐艺术》第4期。

杨海源

2004:《浅议当代声乐美学的扩张及其审美价值》,《天津音乐学院学报》第1期。

杨俊鹏

2004:《浪漫主义艺术歌曲的美学特征》,《天籁》第3期。

杨曦帆

2004:《音乐现象学的美育视域》,《交响》第1期。

杨燕迪

2004a:《音乐理解的途径：论“立意”及其实现——为庆贺钱仁康教授90华诞而作（上)》,《黄钟》第1期。

2004b:《音乐理解的途径：论“立意”及其实现——为庆贺钱仁康教授90华诞而作（下)》,《黄钟》第3期。

杨易禾

2004:《情、气、格——闽惠芬二胡演奏艺术印象》,《交响》第1期。

张拜依

2004:《论声乐表演艺术中的情感因素》,《交响》第4期。

张 放

2004:《现代音乐的观念》,《音乐探索》第1期。

张晓农

2004:《传统文化审美视野下的声乐艺术审美观——兼及中西传统艺术的审美差异》,《音乐研究》第1期。

赵玉静

2004:《儒、道、释之音乐本体论思想探析》,《交响》第1期。

周海宏

2004a:《国民音乐审美素质的构成与国家教育体系的结构和层次》,《中央音乐学院学报》第4期。

2004b:《音乐与其表现的世界——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究》，北京，中央音乐学院出版社。

周雪丰

2004:《乐境与诗境交相辉映——谈标题性钢琴曲演奏的文学提示》,《音乐探索》

第 1 期。

周晓音

2004：《声情并茂的审美思考》，《人民音乐》第 5 期。

庄永平

2004：《论琵琶艺术的人文底蕴》，《音乐探索》第 1 期。

作者简介：吴佳（1981—　），女，上海音乐学院在读博士（上海　200031）。

2004 年西方音乐研究综述

赵仲明

本年度尚未见到对我国西方音乐研究产生重大影响的论著。少数文章虽有个别新颖、独特之处可圈可点，但于理论体系尚不严密、选题尚不广阔、论证尚显粗浅的整体研究而言，我们仍有很长的路要走。兹根据本年度见诸于各大核心期刊上的论文，按西方音乐史研究、西方作曲家及其作品研究、西方乐器演奏研究，以及其他研究四类分述如下。

西方音乐史研究

《中国音乐学》本年度第 4 期刊发了杨荫浏早期撰写的《西方民族音乐观》（2004：116～118），以及孟文涛的《关于杨荫浏先生专及

"西方音乐"的佚文》（2004：119~121转118），前者介绍了西方音乐家对待民族音乐的一些观点；后者介绍了杨荫浏该文的发现经过，并对杨荫浏学贯中西的学识给予了历史评价。德国罗沃尔特出版社是德国历史悠久的出版社之一，该社出版由音乐学相关领域的学者以第一手资料编撰而成的音乐家传记丛书，具有一定的学术性。人民音乐出版社自本年度起，将陆续翻译出版。（音乐研究2004：126）浪漫主义音乐是欧洲音乐史上极为重要的历史阶段，在整个西方音乐史中占有十分重要的地位。于润洋为中央音乐学院编辑、中国大百科全书出版社出版的《音乐百科全书》词条释文而作的《浪漫主义音乐》（2004：88~102），是本年度我国西方音乐史研究中的一篇上乘之作。彭永启等（2004：47~52转59）以《西方音乐史》第四版的中译本为参照系反观第五版和第六版，通过阅读获得有关两个版本变化进程的认知，并借此引发出有关历史写作问题的思考。圣母崇拜在西方宗教文化中占有特殊的地位，对西方音乐的影响有着深远的意义。中世纪浓厚的宗教文化孕育了有关圣母的宗教音乐体裁，并间接地成就了骑士诗歌的精神内涵。韩乐（2004：75~82）对此有所涉及。孙维权（2004：16~21）在指出欧洲和声与奥尔加农的相互关系之后，对欧洲早期多声部音乐的几种形态进行了分析，并兼及指出了中国多声音乐未能发展的原因。欧洲歌剧的诞生促使歌剧院的相继建立，邹红云（2004：37~39）论述了17、18世纪欧洲歌剧带来的音乐体裁的变化和发展。薛红平（2004：72~75）则从音乐美学与"音乐异域主义"的角度谈到了西方歌剧中的一些问题。室内乐起源于17、18世纪的欧洲，具有曲式严谨、演奏细腻等特征，刘建等（2004：82~87）就海顿、莫扎特、贝多芬所处的历史时代及室内乐风格作了初步的探索。

人类文化史上一切有价值的成果并不属于某一阶级和某一社会集团，而应属于全人类。高士杰（2004：5~9）针对我国西方音

乐史研究中，对一些历史人物和作品的认识存在的问题进行了相关的论证。甘霖（2004：29～35）则从基督教的音乐经典、音乐理论、音乐形式以及音乐创作几个方面浅显地论及基督教对西方音乐的发展所起的作用和影响。冯志平（2004：101～102）对19世纪末至德彪西之前的法国音乐特点进行了初步的概括。该时段是欧洲音乐处于极其动荡的时期，古典调性的逐步衰败与新的调性观念的探索成为欧洲音乐发展的主要焦点。同处于这一时期的两位具有影响的作曲家德彪西和斯克里亚宾，分别从旋律与和声两方面体现了不同的思维观念。王文（2004b：130～134）通过对这两位作曲家部分作品的分析，初步归纳了他们在探索新的调性观念时体现出来的某些具有代表性的特点。

2003年12月22日，第二届美国音乐研讨会在杭州师范学院音乐艺术学院举行，蔡良玉（2004：69～74）的专题报告主要论述了20世纪80、90年代美国音乐在中国研究的现状，并提出我国西方音乐学科对美国音乐研究的建议和想法。关于这次学术研讨会的情况，李贵武（2004：122～126）有综述报道。上海音乐学院创办的“中国音乐学网”（http：//musicology. cn）亦于本年度开通。

西方作曲家及其作品研究

对巴洛克时期的作曲家及其作品的研究中，德国作曲家约翰·塞巴斯蒂安·巴赫《马太受难乐》的脚本构思使其前后两部分的戏剧功能十分明确，在强调戏剧冲突的同时也具有广泛的抒情性。巴赫将调性的对比与统一作为音乐的戏剧结构因素，并用来划分不同场景，展现戏剧冲突，既体现了音乐的内在逻辑，也揭示出耶稣受难的宗教主题。对此，吕常乐（2004a：20～28；2004b：70～74）从不同的层面分析了《马太受难乐》的戏剧结构。赵晓生

(2004c：3～9；2004d：12～18）则对巴赫《e小调前奏曲与赋格》（第二卷第二首）WTC Ⅱ/2（BWV 871）进行了技术上的解析。潘洁（2004：62～64）通过巴赫的《平均律钢琴曲集》，归纳了巴洛克时期赋格曲的结构思维。长期以来，我们甚至遗忘了洛可可音乐的历史意义，这种音乐对于巴洛克向古典主义风格的转变起着十分重要的作用。对此，阎敏（2004：82～86）有所论及。关于17世纪英国作曲家亨利·浦塞尔，谢泽慧（2004：23～29）有专文论及。

威尔第与瓦格纳在19世纪的欧洲歌剧史中占有举足轻重的地位。瓦格纳有着富于幻想和虚构性的音乐质素及其“绝对精神”的哲学理念；威尔第则追求对人性的生命感悟和主观的生活体验。在歌剧创作的形式上，瓦格纳开“乐剧”之先河，倡导“声乐交响化”；威尔第以声乐为主、歌唱性的旋律以及意大利的歌剧传统，贯穿其创作始终。陈芸（2004：82～85）的研究认为，瓦格纳追求的是歌剧的“形式本位”，而威尔第追求的是歌剧的“歌唱本位”。蒋存梅（2004：67～73）从乐谱版本学的角度，对莫扎特第十首钢琴奏鸣曲（K330）的六个版本进行了比较。田艺苗（2004：55～65）在分析贝多芬后期作品中具有代表性的八首赋格曲的基础上，从主题、对位技法、织体、结构突破等多方面归纳了贝多芬赋格创作的特点。贝多芬的《钢琴与大提琴奏鸣曲》是大提琴文献中的佳作，作品中对于套曲结构的灵活而富于创造性地运用，在调性上的发展创新，充分表现了贝多芬独有的创新意识。黄海昌（2004：58～64转108）对贝多芬钢琴奏鸣曲在曲式、和声、织体等多方面进行了建设性探索。作为音乐形式发展的突破口，其和声的写作手法代表了作曲家的创作思想及技术手法，丰富了古典主义时期和声语汇的绚丽宝库。姚海（2004：84～87）通过对贝多芬钢琴奏鸣曲展开部的和声分析，对该曲展开部的音乐发展脉络以及创作风格进行了初步的探究。《战争交响曲》是贝多芬1813

年为音乐发明家梅尔采尔发明的自动风琴而作的一部作品，后被改为了大型管弦乐队的交响曲。但这部作品历来受到音乐史学家的批评，在音乐史学界也不被重视。柯莉（2004：50~53）对此展开了研究。日本音乐史学家龙本裕造（2004：15~20）近年来对贝多芬的研究颇有创见。罗紫艺（2004：22~28）围绕贝多芬《^{b}B大调赋格曲》的“主题”进行了专题研究。夏小燕（2004：72~76）分析了舒曼创作的旋律与钢琴伴奏织体写作以及歌曲结构的艺术特点，并高度评价舒曼在继承发展西方艺术歌曲创作优秀传统方面所作的重大贡献。郭义江（2004：59~63）则也从美学方面有所研究。勃拉姆斯的《德意志安魂曲》在西方安魂曲音乐中具有特殊的地位。李晶（2004：83~87）对西方音乐史中的安魂曲和勃拉姆斯的安魂曲作了初步的比较。桑桐（2004a：6~18）在对瓦格纳歌剧《尼伯龙根的指环》中的《神界的黄昏》中的“西格弗里德葬礼音乐”的主导动机、段落组合、整体结构与发展层次四个方面作了详尽分析后指出：瓦格纳的乐剧音乐，由于其实现诗的意图的要求，必须在观看演出中聆听，并且要了解戏剧的诗的语言；无论是观看中聆听，或是单独聆听，都需了解音乐中主导动机的意义，它们的先后连接、交替发展的方法和乐队的处理特色和表现作用，是理解瓦格纳音乐的基本途径。此外，杨九华（2004：66~71）认为瓦格纳是音乐史上少有的几位在音乐洞察力和创建力方面卓有建树的人物，其开拓性的观点完整地融入了他的歌剧创作。亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾被公认为是象征主义音乐先驱。在他的音乐中体现出强烈的哲学思辨精神。他在不断创新中既保持了浪漫主义末期的写作方式，又具有鲜明的个性特征。张培（2004：19~27）运用调中心归纳法及申克式图表分析法，对作品的调中心布局、和声的构成、多声部的写法及五首前奏曲的总体关系等方面作综合分析。关于肖邦研究，李小诺（2004b：46~50）则对其《c小调夜曲（Op. 48 No. 1)》有所论及。浪漫主义

作曲家李斯特创用的“交响诗”，在西方音乐史中具有重要影响。何平（2004：89～93）从作曲技法方面，对其和声的基本逻辑特征，转调手法的主要特点，以及近现代和声思维等进行了研讨。此外，有朱雅芬编译的《双重性格的浪漫主义音乐家——李斯特》（2004a：30～31；2004b：27～30），以及陈兆勋（2004：57～59）关于李斯特《西班牙狂想曲》七种不同版本的介绍等。《玫瑰骑士》是理查·施特劳斯最受人喜爱的歌剧代表作之一，该剧无论在脚本还是音乐方面都继承、融合了不同时代不同作家、作曲家作品中的精华，并在此基础上有所突破，形成了自己的风格。张慧娟（2004：17～22）初步对上述问题作出了相关梳理。

西贝柳斯的音乐充满了芬兰民族个性，其和声强烈地体现出芬兰—瑞典、德国—俄国的人种特征，及其积淀起来的北欧民族特有的混合状态的音乐意识。金毅妮（2004：46～49）对西贝柳斯交响曲和声的民族化风格问题有较为深入的研究。在巴托克研究方面，李正彧（2004：48～53）指出：巴托克的调性和声理论是巴托克作曲体系的重要理论，首先它使巴托克音乐与20世纪的无调性音乐彻底划清了界限；其次，它在继承传统的基础上又有所创新。其调性理论是和声理论的根源，其和声理论又是调性理论的基础，因而“轴心理论”便是二者在深层次上的妙合。王思特（2004：47～77）则从巴托克音乐的美学价值研究角度，对巴托克有一些思考。赵晓生（2004a：32～44；2004b：31～40）对勋伯格钢琴小品作品11号、19号、25号及33a等进行了深入细致的分析，揭示出作曲家贯穿一生创作中的浪漫内质、自由精神与组织张力。并从这些作品中隐含的调性原则、结构原则与古典组织构造的内在联系，指出对勋伯格的理解应该从精神内质出发。吴春福（2004：64～68）介绍了阿诺德·维托基于勋伯格理论基础之上的关于20世纪早期音乐和声的分析方法，并将其置于近代和声分析

方法演变的历史过程中，与阿伦·福特的音级集合理论进行了比较。陈铭志（2004：14～19）剖析了威伯恩的钢琴变奏曲第 27 号中三个乐章的写作特点，认为研究变奏技术的发展可以直接与音列技巧相联系。该曲的创作便是威伯恩对这一问题思考后，逐渐成为他创作基本原则的结果。色彩和弦在法国作曲家梅西安（Olivier Messiaen，1908—1992）的创作中占据核心地位，作曲家本人制订的“色彩和弦表”于 2002 年面世，但这不仅仅是作曲家自我诠释的资料，重要的是，这份“色彩和弦表”能成为我们理解梅西安音乐作品的一把“钥匙”。郑中（2004a：83～89、2004b：81～90 转 80）近年来对梅西安的系列研究颇有新意。另外，由张惠玲（2004：90～96）著，郑中翻译的《梅西安的和弦表：无序与有序》也是她对梅西安潜心研究的结果。此外，林昶（2004：30～37）对乔治·克拉姆为女中音、中音长笛、班卓琴、电大提琴、邦戈鼓和几件小型打击乐写的室内重奏作品《四个月亮之夜》第一乐章中的音高、节奏、音色和音乐形象等方面进行了分析。

作为美国音乐发展的第三代作曲家，巴伯（Samuel Barber，1910—1981）的创作可谓独树一帜。在现代主义盛行的年代，巴伯曾被认为是一位守旧的浪漫派作曲家，但到了 20 世纪 70 年代以后，随着“新浪漫主义”的崛起，他又被当作“先知”，并受到音乐评论界的推崇。对此，徐璐（2004：91～99）有专文介绍。随着 20 世纪各种作曲技法并存时代的到来，以数理为主要思维特征的作曲技法之中，比例分析成为音乐分析理论中一种重要的分析手段，黄金分割（Golden Section）正是其中之一。田刚（2004：103～109）针对法国作曲家萨蒂（Erik Satie）对黄金分割的运用进行了研究；俄罗斯作曲家施尼特凯（Alfred Garriyevich Sehnittke，1934—1998）是 20 世纪中期俄罗斯新时期现代音乐的代表人物。其《钢琴与弦乐五重奏》是他经历了序列作曲和先锋派音乐比较理性的创作阶段以后，转向突出音乐的抒情性和质朴性，以及探索

新的调性手段的一部作品。王文（2004a：37～42）对该作品作了初步概括。波兰作曲家席曼诺夫斯基《第一小提琴协奏曲》是他创作中期的一部代表性作品。在对席曼诺夫研究方面，潘澜（2004a：12～19；2004b：59～69转78）指出了这部作品所蕴含的丰富音乐文化内涵——肖邦的诗意、斯克里亚宾的神秘、德奥晚期浪漫主义强烈的情感表现、法国印象主义的朦胧飘幻、阿拉伯世界的"东方"音乐色彩，以及20世纪初的现代音乐语汇。此外还有马海生（2004：59～63）。

关于欣德米特，桑桐（2004b：9～13；2004c：33～38）从其调性观念的基础、对传统调性的评论、调性观念的特点、调性观念中的传统因素等四个方面，深入分析了欣德米特调性观念的特性以及与传统调性理论的关系。同时指出，欣德米特是新调性理论的创建者，并寓传统于创新之中。邹建平（2004：88～93）也论及欣德米特。美国作曲家巴比特创作的钢琴曲《分割》体现了其序列音乐创作的技法特征。胡向阳（2004：32～36）从其音高结构的角度进行分析，并指出构成作品的基本音高组织是"核心序列"；构成作品的基本方式是"核心序列"的"分割"。威伯恩·利盖蒂（Gyorgy Ligeti，1923—　）的大提琴协奏曲创作于1966年，该曲因在音色与节奏上的新颖构思和独特技法而被看作20世纪以来极有影响的一部器乐协奏曲。陈鸿铎（2004：46～54；2005：24～30）的研究指出：这部协奏曲在音响的结构组织与整体布局上体现出完全不同的特点，并对其音色与节奏的处理方法与在结构上所起的作用和意义进行分析。在20世纪的西方乐坛上，法裔美籍作曲家瓦列兹（Edgard Varesė，1883—1965）的音乐令人颇为费解，它们另类而过激，并始终以独特的魅力及严肃的挑战性立足于经典作品之列。《电子音诗》是瓦列兹一生探索的最后总结，又被认为是早期电子音乐创作中最广为人知的重要作品之一。梁晴（2004：64～71）以《电子音诗》为例，探究了瓦列兹作品的创作背景、

音乐参数、手段、创作意图以及观念等相关问题。美国作曲家艾夫斯的家乡康涅狄格州是超验主义学者活动的中心，艾夫斯的创作精神和生活方式都受到超验主义者爱默生的重大影响。赵庆辉（2004：77~81）对艾夫斯的钢琴作品《康科德奏鸣曲》有所介绍。此外，上海音乐学院学报《音乐艺术》本年度第3期和第4期连载了德国音乐学家 Christian Utz（中文名为思想悟子）名为《十二音音乐在上海的诞生》（2004a：56~63；2004b：28~32），尽管中文译校不甚完美，但通过作者对德国作曲家弗兰克尔（Wolfgang Fraenkel）20世纪30年代末至40年代末在我国上海的经历描述，使我们可以了解到当时西方音乐在我国的一些情况。郭晓晴（2004：51~56）对德国当代作曲家霍尔斯基（Adriana Holszky）的小提琴独奏曲《NOUNSTONOUNSI》的创作技法作了较为详尽的分析。

关于对复调产生的研究，目前的追溯似乎有些山穷水尽。但在最近关于早期复调研究中我们除了明显感受到一种对于传统的反思外，我国西方音乐研究长期以来的问题是：多声部音乐为什么在西方得到了与众不同的发展。姚亚平（2004a：5~11；2004b：52~58）指出：复调在其发展道路上，是曾经遭遇理性强权的干涉，才终结了它本来自为和自在的民间状态，并被强行纳入到另一条演化道路。在西方音乐的和声学研究方面，杨立青（2004：20~29）对1900年以来涉及到和声技法方面的不同倾向进行了论述。增六和弦是古典乐派作曲家们较喜欢使用的一个和弦，但不同的和声教科书对增六和弦的功能解释却众说纷纭。刘彤文（2004：76~82）认为从律学（和谐数理法则）分析的角度看，下属功能变和弦的增六和弦更合乎音乐创作实践的审美表现。

本年度郑英烈翻译了美国南加州大学音乐史学系主任西姆斯博士（B·Simms）1986年出版的《20世纪的音乐——风格与结构》（2004a：108~117；2004b：110~118）部分章节。对20世纪西方

以调性发展为中心的和声语言演化过程以及作曲家在这场变革中各自的实践，提出一些重要的新概念。

在音乐结构分析学方面，贾达群（2004：23～27）的研究论及了存在于大多数音乐作品中主要结构特征的音乐天然结构形态及其整体性结构、二分性结构以及三分性结构，并试图表明借鉴结构主义原理以及将其作为方法论纳入到音乐结构分析之中的可行性。田刚（2004：41～49）认为，由于与人类生理、心理的一致性，以及与“数”及自然界的内在联系，“对称性”和“黄金分割律”作为结构比例布局的一种技术手段，历经了从“潜意识”到“有意识”的演化过程。冶鸿德（2004：65～75）指出，音乐分析理论的发展大致可以分：分析的早期历史、以曲式学为核心的音乐分析时期、以个人风格和理论融合为特征的音乐分析时期。由于研究对象及研究角度的不同，每种音乐分析理论都具有历史的局限，但音乐作品本身具有的客观规律又使各种分析法具有一些共同的特点。音乐分析中科学的思维导向应该是建立在以传统分析理论为基础；以分析和认识乐曲的组织逻辑及内在结构为目的；以多种近现代音乐分析技法之间的互补互渗为手段的跨技法分析。拱形结构是一种历经几个世纪发展演化而来的一种音乐结构形态，并在20世纪被大量运用。原因是音乐的抽象之“拱”与建筑学中的具象之“拱”存在着结构特征上的某些联系。李小诺（2004a：72～80）从建筑学中的具象之“拱”入手，论及了音乐的抽象之“拱”。

西方乐器演奏研究

本年度在钢琴教学方面有一篇颇为特别的译文，该文为天津音乐学院外籍专家达季拉茨卡娅（Dagilayska）（2004：4～14）之作。作者通过对肖邦1830年前后（即与李斯特等钢琴家来往较密时）教学笔记的研究，指出肖邦钢琴教学的见解与原则。李雪梅

（2004：39～42）从“横向力度安排与演奏处理”、“纵向织体与相应的层次性力度处理”以及“整体力度处理”等方面，对拉赫玛尼诺夫《#c小调前奏曲》进行了较为全面细致的力度解析，以期从“力度”为切入点，为钢琴音乐的演奏与教学，提供一份可借鉴的资料。黄晨星等（2004：84～88）、方蕾（2004：80～83）、华天礽（2004：76～79）、孙刚（2004：101～105转115）等，虽在钢琴、竖琴、弦乐、木管、铜管，以及打击乐等西方乐器演奏方面有所关注，但总体上这些文章尚缺乏较为严谨、缜密的理论结构与论述。

其　他

本年度金经言翻译了达尔豪斯（Carl Dahlhaus）《论旋律》（2004a：109～115；2004b：102～110），详细论述了旋律一词的来源，旋律概念的界定、流传和历史，并论及旋律的特点、旋律调性、旋律与旋律线条、与节奏、与语言、与主题、动机和音型等方面的关系。其涉及的内容在国内文献中尚属少见，具有较高的学术价值。乐谱是西方音乐的主要流传方式，各种不同时期的乐谱版本，反映了西方音乐的演变历程。研究者、演奏者或教师在选择不同版本并作为依据时，显然会在对作品的理解和对音乐的处理上出现差异。杨婕从分析肖邦的《玛祖卡舞曲》入手，探讨了选择乐谱版本的重要性（2004：95～104）。文思隆（2004：39～47）颇有新意地通过采用实验心理学的方法，对56名音乐专业和非音乐专业的志愿者以及31位世界著名指挥家的演出录音进行的测验证明：专业音乐人员的速度辨别能力明显优于非专业音乐人员；在音乐表演中，传统交响乐的主题与副题、段落之间，甚至乐句的内部都可以进行速度的变化；相对速度关系的重要性超过了作曲家规定速度的重要性；把握交响乐的演奏速度，布局是关键。卞萌

（2004：3~7转11）指出：钢琴协奏曲数字化演奏训练系统是以数字钢琴的ROM功能和一套计算机音乐制作工具为基础，开发制作出十部钢琴协奏曲的乐队软件。它使演奏者在数字钢琴上回放乐队音响的同时，能同步进行钢琴部分的演奏训练，并根据音乐表情的需要，运用各种控制器和液晶显示屏及踏板的操作，灵活地变化乐队音响的力度和速度，还可按要求自如地对此段音乐作任意次的快进、倒转和回放，直到钢琴演奏的训练达到满意为止。这项研究除尝试将数字钢琴ROM盒录制技术应用于钢琴专业教学领域，首次将数字化高新技术应用于音乐表演艺术专业教学外，还被列为了"教育部优秀青年教师资助计划项目（EYTP）"。

参 考 文 献

卞 萌

2004：《谈"钢琴协奏曲数字化演奏训练系统"的专项研究》，《中央音乐学院学报》第3期。

蔡良玉

2004：《从热点到深层——20世纪80、90年代美国音乐研究在中国》，《中国音乐学》第1期。

陈鸿铎

2004：《音色与节奏在利盖蒂大提琴协奏曲中的运用及其结构意义分析（上）》，《音乐艺术》第4期。

2005：《音色与节奏在利盖蒂大提琴协奏曲中的运用及其结构意义分析（下）》，《音乐艺术》第2期。

陈铭志

2004：《安东·威伯恩的〈钢琴变奏曲作品27〉》，《音乐艺术》第3期。

陈 芸

2004：《论威尔第与瓦格纳歌剧创作的价值趋向之差异》，《交响》第4期。

陈兆勋

2004：《李斯特的〈西班牙狂想曲〉——介绍7种不同的演绎版本》，《钢琴艺术》第1期。

［德］达尔豪斯·卡尔（Carl Dahlhaus）

2004a：金经言译《论旋律（上）》，《黄钟》第2期。

2004b：金经言译《论旋律（下）》，《黄钟》第4期。

［乌克兰］达季拉茨卡娅（Dagilayska）

2004：吴庆乔译；沈乃凡校《肖邦和他的教学观点》，《天籁》第1期。

方　蕾

2004：《小提琴的揉弦技术》，《音乐艺术》第1期。

冯志平

2004：《凯旋门的世纪回声——19世纪末至德彪西之前法国音乐的特点》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第2期。

甘　霖

2004：《基督教对西方音乐发展所起的作用》，《音乐探索》第2期。

高士杰

2004：《文化伟人的创造属于全人类——“决不受资产阶级局限”的启示》，《交响》第2期。

郭晓晴

2004：《霍尔斯基小提琴独奏曲〈NOUNS TO NOUNSI〉分析》，《天籁》第3期。

郭义江

2004：《舒曼声乐作品反映出的情感论音乐美学思想研究——以声乐套曲〈妇女爱情与生活〉为例》，《黄钟》第3期。

韩　乐

2004：《基督教中的圣母崇拜与西方音乐文化》，《交响》第1期。

何　平

2004：《李斯特交响诗〈前奏曲〉解读》，《黄钟》第1期。

胡向阳

2004：《十二音序列及其序列分割——巴比特钢琴曲〈分割〉中的音高结构分析》，《黄钟》第3期。

华天礽

2004：《关于中提琴尺寸问题的一些思考》，《音乐艺术》第1期。

黄晨星、黄忠伯

2004：《试论小提琴弓对弦压力的物理特性——兼议〈关于小提琴演奏技巧的几点新想法〉》，《音乐艺术》第1期。

黄海昌

2004：《古典与浪漫的音响呈现——贝多芬五首〈钢琴与大提琴奏鸣曲〉研究》，

《中央音乐学院学报》第 3 期。

贾达群

2004:《结构分析学导引》,《音乐艺术》第 1 期。

蒋存梅

2004:《莫扎特第十首钢琴奏鸣曲(K330)的音响六个版本的比较》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第 2 期。

金毅妮

2004:《析西贝柳斯交响曲和声的民族化风格》,《星海音乐学院学报》第 3 期。

柯　莉

2004:《重评贝多芬的〈战争交响曲〉——从第二乐章的曲式谈起》,《星海音乐学院学报》第 3 期。

李贵武

2004:《美国音乐研究在中国——杭州美国音乐研究国际研讨会综述》,《音乐研究》第 2 期。

李　晶

2004:《勃拉姆斯〈德意志安魂曲〉的历史价值》,《交响》第 1 期。

李小诺

2004a:《拱形结构概念的界定》,《音乐研究》第 3 期。

2004b:《肖邦〈c 小调夜曲(Op. 48 No. 1)〉》,《音乐探索》第 2 期。

李雪梅

2004:《拉赫玛尼诺夫〈#c 小调前奏曲〉力度解析》,《音乐探索》第 4 期。

李正彧

2004:《巴托克的调性和声理论》,《音乐探索》第 1 期。

梁　晴

2004:《〈电子音诗〉:瓦列兹缔造的现代音诗》,《音乐艺术》第 3 期。

林　昶

2004:《纺锥型的整体趋势控制——〈四个月亮之夜〉的音高、节奏、音色和形象分析》,《黄钟》第 4 期。

刘　建、童　苏

2004:《维也纳古典室内乐及其演奏风格》,《音乐艺术》第 2 期。

刘　瑾

2004a:《萨蒂作品中的黄金分割及其审美内涵》,《音乐研究》第 1 期。

2004b:《萨蒂生活中的两次重大转折及对其创作的影响》,《黄钟》第 4 期。

刘彤文

2004:《增六和弦用法的理论辨析》,《中央音乐学院学报》第3期。

［日］龙本裕造

2004:张新林译《贝多芬——具有独创性的钢琴家》,《钢琴艺术》第1期。

吕常乐

2004a:《巴赫〈马太受难乐〉的戏剧结构(上)》,《中央音乐学院学报》第1期。

2004b:《巴赫〈马太受难乐〉的戏剧结构(下)》,《中央音乐学院学报》第2期。

罗紫艺

2004:《贝多芬《^{b}B大调赋格曲》中的主题研究》,《星海音乐学院学报》第4期。

马海生

2004:《“狂喜”与“热情”——希曼诺夫斯基〈第一小提琴协奏曲〉的音乐特征》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

孟文涛

2004:《关于杨荫浏先生专及“西方音乐”的佚文》,《中国音乐学》第4期。

潘　洁

2004:《从巴赫〈平均律钢琴曲集〉看巴洛克时期赋格曲的结构思维》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

潘　澜

2004a:《席曼诺夫斯基〈第一小提琴协奏曲〉的音乐学分析》,《中央音乐学院学报》第1期。

2004b:《席曼诺夫斯基〈第一小提琴协奏曲〉的音乐学分析》,《中央音乐学院学报》第2期。

彭永启、董　蓉

2004:《阅读与思考——关于新版格劳特〈西方音乐史〉及其历史写作》,《黄钟》第2期。

桑　桐

2004a:《“西格弗里德葬礼音乐”的分析》,《音乐艺术》第1期。

2004b:《欣德米特的调性观念(上)》,《音乐艺术》第3期。

2004c:《欣德米特的调性观念(下)》,《音乐艺术》第4期。

［德］思想悟子(Christian Utz)

2004:张漪译;杨燕迪校《十二音音乐在上海的诞生——论作为作曲家、音乐家和教师的沃尔夫冈·弗兰克尔》,《音乐艺术》第3期。

孙　刚

2004:《乌·布拉若维奇〈第一长号协奏曲〉演奏诠释》,《黄钟》第2期。

孙维权

2004:《欧洲多声部音乐的早期发展——兼论中国多声部音乐没有充分发展的原因》,《黄钟》第1期。

田　刚

2004:《"对称性"与"黄金分割律"——音乐作品中结构比例布局的历史研讨》,《音乐艺术》第3期。

田艺苗

2004:《贝多芬后期作品中的赋格曲》,《音乐艺术》第4期。

王思特

2004:《对巴托克音乐的美学思考》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第2期。

王　文

2004a:《施尼特克〈钢琴与弦乐五重奏〉调性呈示手法分析》,《黄钟》第3期。

2004b:《"调性"观念的探索与创新——德彪西、斯克里亚宾调性手法研究》,《中国音乐学》第2期。

文思隆

2004:《交响乐演奏速度研究》,《中央音乐学院学报》第2期。

吴春福

2004:《论阿诺德·维托关于20世纪早期音乐的和声分析方法》,《中国音乐学》第3期。

[美]西姆斯(B·Simms)

2004:郑英烈译《和声与动机的联系以及"不协和音的解放"〈20世纪的音乐〉第二章)》,《黄钟》第1期。

夏小燕

2004:《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉——兼谈舒曼对艺术歌曲传统的继承与发展》,《音乐艺术》第3期。

谢泽慧

2004:《亨利·浦塞尔戏剧音乐中的赋格原则》,《黄钟》第4期。

徐　璐

2004:《塞缪尔·巴伯〈钢琴奏鸣曲〉(Op. 26)创作技法研究》,《音乐研究》第4期。

薛红平

2004:《从歌剧看"音乐中的异域主义"》,《音乐艺术》第4期。

阎 敏

2004:《再看“洛可可”》,《天籁》第2期。

杨九华

2004:《瓦格纳艺术理念的综述》,《音乐艺术》第4期。

杨立青

2004:《20世纪音乐的和声技法·序论》,《音乐艺术》第3期。

杨 婕

2004:《从分析肖邦的〈玛祖卡舞曲〉看选择乐谱版本的重要性》,《中央音乐学院学报》第1期。

冶鸿德

2004:《略论音乐分析的发展及思维导向》,《中央音乐学院学报》第3期。

姚 海

2004:《贝多芬钢琴奏鸣曲展开部和声特征分析》,《音乐探索》第4期。

姚亚平

2004a:《复调起源的各种理论及其评价(上)》,《中央音乐学院学报》第1期。

2004b:《复调起源的各种理论及其评价(下)》,《中央音乐学院学报》第2期。

音乐研究

2004:《罗沃尔特音乐家传记丛书》,《音乐研究》第4期。

于润洋

2004:《浪漫主义音乐——为〈音乐百科全书〉词条释文而作》,《音乐研究》第1期。

张慧娟

2004:《继承·融合·突破——理查·施特劳斯的歌剧〈玫瑰骑士〉》,《黄钟》第4期。

张惠玲

2004:郑中译《梅西安的和弦表:无序与有序》,《中央音乐学院学报》第3期。

张 培

2004:《“神秘”七和弦——浅析斯克里亚宾五首钢琴前奏曲(Op. 74)的音高组织关系》,《天籁》第1期。

赵庆辉

2004:《〈康科德奏鸣曲〉与爱默生》,《天籁》第2期。

赵晓生

2004a:《浪漫·自由·组织:一个创造者的不安灵魂——勋伯格钢琴小品析

（上）》，《音乐艺术》第2期。

2004b：《浪漫·自由·组织：一个创造者的不安灵魂——勋伯格钢琴小品析（下）》，《音乐艺术》第3期。

2004c：《巴赫〈e小调前奏曲与赋格〉（第二卷第二首 WTC Ⅱ/2BWV 871）解析》，《乐府新声》第1期。

2004d：《巴赫〈e小调前奏曲与赋格〉（第二卷第二首 WTC Ⅱ/2BWV 871）解析》，《乐府新声》第2期。

郑　中

2004a：《梅西安色彩和弦表解析》，《中央音乐学院学报》第3期。

2004b：《论梅西安的节奏系统》，《音乐研究》第3期。

朱雅芬

2004a：《双重性格的浪漫主义音乐家——李斯特（上）》，《钢琴艺术》第1期。

2004b：《双重性格的浪漫主义音乐家——李斯特（下）》，《钢琴艺术》第2期。

邹红云

2004：《歌剧院的兴起与早期音乐体裁的发展》，《黄钟》增刊。

邹建平

2004：《欣德米特〈^{b}E调弦乐四重奏〉中赋格曲的调性布局》，《音乐研究》第2期。

作者简介： 赵仲明（1956—　），男，中国艺术研究院研究生院在读博士（北京 100027）。

中国音乐年鉴·2005·
·学术研究·

2004年作曲技术理论研究综述

欧阳佳沁

近几年，我国音乐创作领域非常活跃，各种新作品音乐会频繁举行，作为其后盾的作曲技术理论领域也备受人瞩目。许多全国性、地方性学术研讨会不断举办，并在此基础上形成了许多有价值的论文。笔者翻阅了2004年我国各大重要中文音乐期刊，查找出相关论文、译文近百篇。同时，也有不少关于作曲技术理论研究的书籍出版。综观研究课题，包括作曲“四大件”、音乐分析方法、作品研究以及现代作曲技法研究等。

期刊论文

一、和声研究

本年度和声理论研究的文章，涉及和声分析方法、和弦用法、和声的现代性等各方面，既有高屋建瓴的宏观整理、归纳，也有细致、详尽的个案研究。丛龙（2004：5～6）对和声语汇的三个基本特性——典型性、拓展性、语义性——作了论述。在他看来，尽管21世纪的今天，现代音乐的各种技法已有了相当大的发展，近现代和声的理论与实践也发展到了一个相对系统、完善的程度，然而作为传统作曲理论的基础——传统和声的理论体系仍有着非常重要的意义。文章针对传统和声的语汇问题，从一个全新的角度进行观察与研究，欲使读者对传统和声体系的特征能够有一个更加清晰的认识。作者分别就三个特性进行阐述和分析：

1. 和声语汇的典型性表现在材料以及在材料使用过程中的选择性；

2. 具有典型性的和声语汇在和声序进方面又具有拓展性，其拓展性包括两方面：一是将强进行——属主关系进行各种各样的变化，二是下属主关系进行——这也是和声材料在调性拓展方面的核心；

3. 具有典型性的和声语汇也同时具有语义性。在结尾处，作者总结了这三个基本特性之间的关系：以主属关系为核心的和声语汇的拓展性就是和声序进的基本语法规则，而具有典型性的和声材料就是和声序进过程中的成语和修辞。和声语汇的典型性、拓展性和语义性这三者之间密切相关，相辅相成。

本年度研究和声的文章还较多地谈及20世纪的和声问题。杨立青（2004：20～30）对1900年以来涉及和声技法方面的不同倾向进行论述，主要介绍20世纪作曲家如何通过不同的方式来摆脱

过于膨胀的和声束缚，为创作赢得更大的空间。作者例举了一些20世纪的和声著作和曲例来阐明现象，如勋伯格《和声学》中试图从“不协和音的解放”找到一根杠杆，彻底颠覆按主—属公式建立起来的和弦关系的等级体系；布列兹的《今天的音乐思维》谈及和弦能在调性等级制的框架内履行一定的功能，但其并不取决于功能；沃尔夫冈·里姆的《新调性》则开始涉及新音乐中的和声技法；汉斯-海因兹·施杜肯施密特在其《和声技法的消亡》一文中谈及当时蔚然成风的“废除和声意识”倾向等。吴春福（2004：64~68）提出20世纪公认的最有影响的两种音乐分析方法，分别是申克音乐分析理论与阿伦·福特的音级集合理论，但这两种理论在解释一些隐约包含某种调性因素而无调性特征又占主导地位的折中性质作品时难免有不完善之处。阿诺德·维托运用的一种基于勋伯格早期和声理论的分析方法，虽不具有广泛的影响，但作为特定历史时期的产物，对20世纪早期从晚期浪漫主义向无调性过渡期的音乐分析还是十分有效的。

刘彤文（2004：76~82）就和声中某个专题进行探讨，其中心点是古典作曲家们较喜欢使用的增六和弦，由于不同的和声教材对增六和弦在功能定位上存在概念冲突，因此作者从五方面来进行辨析：

1. 用法思路与理论困境；
2. 导音功能两可的奥秘；
3. 主音上方增四度音的功能两可；
4. 常用增六和弦功能定位的律学依据；
5. 属功能降五音变和弦成立的可能性。

在论证的同时，作者例举莫扎特、贝多芬、舒伯特、柴科夫斯基、德沃夏克等人的作品以及蒙古族民歌来佐证。此文对于我们在增六和弦分析上的清晰辨认有很大帮助。在和声个案研究中，还有一些论及某作曲家富于特色的和声。

郑中（2004：83～89）认为色彩和弦表既是梅西安创作中的重要和声材料，也是理解梅西安音乐作品的“钥匙”，更开启了一种音乐创作的思维模式。作者从“关于色彩”、“关于色彩和弦”和“关于色彩和弦表”三方面步步深入解析。

二、复调研究

复调音乐理论的研究也是多视角、多侧面的。既有关于复调的起源理论，又有对具体个案作品的复调形态的阐析，包含了古今中外的作品，尤其较多地集中在赋格原则上，可见对赋格的研究仍是学者们继续关注的焦点。

姚亚平（2004a：5～13；2004b：52～58）探讨了对于西方音乐意义至关重大的复调产生问题。内容包括两大部分：复调起源的各种理论和相关问题的评述，关于起源的理论又是从“古代的认识”、“20世纪上半叶历史学家的观点”、“20世纪上半叶民族音乐学的观点”、“20世纪下半叶的最新动态”四方面进行阐述的。在第二部分中，作者从对复调起源理论的鉴定问题，谈到尽管当代学术思潮中存在一股轻视发生学和起源问题探讨的强烈倾向，但一些重大的未知问题并不会因为这种倾向而不再发问，这是由人的穷于追问和思考的本性所决定的。

田艺苗（2004：55～65）在全面解读贝多芬后期作品中具有代表性的八首赋格曲基础上，从主题、对位技法、织体、结构突破等多方面来归纳贝多芬赋格创作特点，特别在结构方面作了较深入的全面考察，并从中初步探寻贝多芬复调写作的基本特征，最后，作者还谈及赋格曲对于作品整体的结构意义，以及作曲家在挑战传统对位条规的同时，体现对复调技法的创造性使用是随着时代、风格的变迁和人耳的适应能力而逐步演变的。陈铭志（2004：19～22）对我国当代作曲家林华的一首复调作品进行音乐分析。文章从音列写作技法分析角度详解了林华创作的复调乐曲《高古》，作者除了提出了五声性音列写作技法的一系列要则外，也强调了现代

音乐思维与传统审美原则的结合。

钱仁平（2004：41～48）以“微复调”作为“相反相成”的比照对象，结合对何训田《声音的图案》之三的具体技术构成分析，对“宏复调”织体形态及其结构功能进行了初步的探讨与引申。在比较之下，作者认为：正统的复调织体，是一种“体裁复调”；微复调织体，则多是一种“色彩复调”，是作品横向发展中不可缺少的一个组成部分，其自身还不是一个独立完备的整体结构；而宏复调织体，更多的是一种“理论”上的、“隐性”的，且更侧重于整体音乐材料组织法以及整体结构完型的“功能复调”。比较的结果是，三者在复调的音响声效方面是依次减弱的，而对作品整体的结构功能的形成方面则是依次增强的。此篇论文给我们一个观察复调织体的新思路，值得在此基础上再进一步探究。

三、音乐分析及作品研究

音乐分析方法以及作品研究论文，在作曲技术理论研究的论文中占有相当大的比重。首先在音乐分析方法方面，冶鸿德（2004：65～75）对音乐分析这一理论学科的发展作宏观上的概述和阐释，对音乐学工作者的音乐分析有一定的指导作用。全文分为三部分，第一部分作者从历史发展的角度，概述了音乐分析理论发展的三个阶段：分析的早期历史；以曲式学为核心的音乐分析时期；以个人风格和理论融合为特征的音乐分析时期。第二部分谈到音乐分析理论的互补性和互渗性，作者认为由于研究对象和角度的不同，每种音乐分析理论都具有特定的局限；而音乐作品本身所具的客观规律又使各种分析方法具有一些共性。最后一部分作者提出音乐分析的思维导向应建立以传统分析理论为基础、以分析和认识乐曲的组织逻辑及内在结构力为目的、以多种近现代音乐分析技法之间的互补互渗为手段的跨技法分析。

贾达群（2004：23～27）从音乐结构分析的角度出发，表述其借鉴结构主义原理并试图将其作为方法论纳入到音乐结构分析之

中的可行性。作者通过对结构的一般性认识，逐渐转入对音乐结构的理解，最后提出天然结构不是从人的纯粹内心思考杜撰出来。而传统的曲式范型不应是“规范”的概念，并阐释了对存在于大多数音乐作品中的主要结构特征的音乐天然结构形态及其整体性结构、二分性结构以及三分性结构的认知。姜万通（2004：41~46）探究了在音乐分析中不大受注意的两个现象：即耗散系统和自组织现象。文章一方面论述了一个独立系统的完整的音乐作品的整体的基础层，及其基础层次上又形成若干不同等级的次级层，没有规律的层次受到有规律的层次的控制。另一方面还举例讨论了音乐作品中的自组织现象，提出这一现象在音乐作品的发生、发展过程中，尤其是现代专业艺术音乐中起着重要作用，而自组织观念的引入或许对音乐作品的观察与分析有一定的启迪作用。

在本年度核心期刊中关于中国音乐作品的分析比重有所增加。闫爱华（2004：113~115）对现代筝曲《汉江韵》的艺术特色进行评论，从中观、微观、宏观三个分析角度入手，论述了作品中简约音乐材料的复杂化处理，以及“一音多韵”手法的普遍运用，并在此基础上，对作品的多声手法进行审美分析，进而就当代筝曲创作中如何对待传统继承与发展创新问题提出见解。谷玉梅（2004：43~47）对20世纪80年代中国乐坛中“新潮音乐”的作品混合室内乐《Mong Dong》进行了美学层面和技法层面的分析、研究。文章论述了该作品所表现出来的对自然之美的音乐美学品格的追求，以及创作技法中对“象征”符号的艺术方法的独特处理，作者提出在这些方面很值得当今的艺术家们借鉴。于立刚（2004：99~101）通过对钢琴独奏曲《二泉映月》在曲体结构、和声织体以及演奏技法等方面的分析，试以论证中、西音乐文化相互结合的有益经验，进而得到在新的历史时期如何弘扬民族艺术的重要启示。安鲁斯（2004：20~24）以《狂人日记》为焦点，集中透视其戏剧性音乐表现的技巧。从核心音列、人声的汉语语音表现、乐

队的音色—音响表现、戏剧结构与音乐结构的并行协调发展四个方面作具体、详细的技法特点分析。

严修竹（2004：89～92）并未就某一作品作全方位的具体分析，而是从音乐分析中某一参数的角度出发，挑选出比较典型的曲例进行总结和归纳，这也是本年度音乐作品分析文章中比较有代表性的。作者从“节奏重音类型”方面入手，浅析了中国当代作曲家在音乐作品创作时对此种节奏语言的运用，给读者提供了如何理性借鉴并合理运用他们创作音乐作品节奏的思路。文中引用了金湘的《原野》、瞿小松的《Mong Dong》、陈怡的《添字采桑子》、杨晓忠的《花夜》、严修竹的《小提琴与钢琴二重奏》、何训田的《天籁》、彭志敏的钢琴曲《风景系列》、罗忠镕的《第二管弦乐四重奏》等作品，体现了当代中国作曲家们在对音乐创作中的和声调性展开创新扩展的同时，也对节奏实行了大胆的革新，借鉴了20世纪西方作曲家的现代作品中频繁变化的节奏、重音的不合常规、被人为打破的小节线、甚至无节拍形态。一方面“给指挥家造成了困难”，另一方面又对节奏进行了直觉的把握，给予演奏（唱）家自由即兴挥洒的空间。这些新节奏语言的运用都为作品的创作带来了新的活力与“意外”效果，而其中占据主要地位的一种节奏语言便是“不规则的节奏重音点（发音点）”。但是在这种“不规则”之中，我们仍然可以找到它们的规律性，并且这种规律已经为当代中国的作曲大师们广泛运用了。作者指出不规则的“节奏重音的类型”可以分为三种：随机性的“节奏重音”、数控化的“节奏重音”和“多节拍”的节奏重音，文中重点阐述了如何运用好前两种类的“节奏重音类型”。

当然，在作品的研究分析中，现代作曲技法也是一个不可忽视的部分。刘利民等（2004：10～17）通过对钢琴曲《融》的分析和评介，对人工调式这一近现代作曲手法如何体现风格化，如何探索与追求民族化，以及寻找民族音调与人工调式结构的融合点等一

系列具体的作曲技术手法进行了归纳性的论述。作者从以下三大方面对我国近年来创作实践中这一常用手法作说明：

1. 人工调式和民族音调的融合点；

2. 嫁接在八声音阶上而产生的多种新的和弦结构（a. 以五声性音列为依据形成的和弦结构；b. 建立在八声音阶上用三度叠置的方式形成的和弦；c. 加入外音的和弦结构；d. 传统和弦进行音列化的改造；e. 叠置和弦结构）；

3. 在八声音阶的统一规范下探索乐曲发展的新手法（a. 三全音调性的展开与叠置；b. 用主题多次变奏的手法加强全曲的统一；c. 走向高潮时借鉴传统和声的动力性手法）。文近末尾，作者谈到了关于"融"的意义，即将中国古老的民间调式特性"融"入到西方近现代的人工调式中，将传统功能性的和声"融"入到近现代的多调性和声技法中，将外来的技法加以改造并为我所用，将古老的东西加以提炼升华"融"入到具有现代风范的潮流中去。

李姝（2004：17～20）对2003年10月18日至24日在成都四川音乐学院隆重举行的2003中国成都国际现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会，从"回顾历史，守望现代"、"追新求变，探索不止"、"相互交流，共图创新"和"品味硕果，展望未来"四方面进行了全面总结。作者在欣喜于此次参加交流作品所呈现出来的内容多样、形式各异、借鉴西洋、关注传统等特点之余，也指出了其中的不足：在交流的作品中，部分由学生创作的作品略显稚嫩，建议学生们还是应当在牢固掌握了传统技法后，以扎实的功底来进行现代音乐的创作，同时对学生们寄予厚望，期盼以后会有更多优秀的现代音乐作品呈现在听众面前。解湄（2004：8～11）对2004年北京现代音乐节的综述，包含了对现代作曲技法的深思。作者提到中国现代音乐是随着社会的整体进步和文化观念不断更新、科学思维的不断发展，以不断丰富的创作语言、表现方式和充满个性的创作风格以及更加深刻的文化内涵从稚嫩走向成熟。全文

分为四个部分，是作者就此次音乐节上的作品所谈的几点对中国现代音乐的看法：1. 从单纯模仿西方现代技法中走出；2. 从单纯追求观念技法的探索中走出；3. 走出单一的现代派创作技法；4. 民族性、个性、时代性。

四、调式、调性研究

如同以往，2004年对调式、调性的研究仍是全方位的。马东风（2004：37～40）提出从传统大小调体系到全音调式体系的确立，历经了一段艰苦的历史演变过程。增、减调式的出现正处于传统的大小调体系向全音调式体系过渡的转型时期。作者分别从增减调式的缘起、增减调式的概念、增减调式的结构、增减调式的特征、增调式与全音阶以及增减调式的应用六个方面作论述。

童忠良（2004：25～30）则引入了当今世界所广泛使用的“文化基因”（meme）研究成果，首次提出了五声调式基因（pentatonic — meme）的新概念。并由此从理论到实践进一步论证：在中国传统“均、宫、调”的核心三层次中，“调”以下实际存在着一个更低的第四层次。在文中，作者从以下四个方面展开论述：

1. 原型基因与逆反型基因。作者认为，大二度或小三度只是构成五声调式基因的基本材料，而五声调式基因只有一个，这就是大二度与小三度这两个基本材料的复合体（complexes）。在这个复合体里，大二度与小三度缺一不可，两者相互依存、相互制约，从而构成了体现五声调式基本要素的“原型基因”。其他一切形式的“调式基因”，只不过是原型基因的模仿、复制与变型复制；

2. 调式基因的变异。五声调式基因的变异有其自身的特点，即在复制过程中通过传统的“借字手法”使原型基因得以极其自然的变异。而这一特点又是由五声调式本身的游移性以及由此而提供的交替特点所决定的；

3. 调式基因的排列组合。五声调式基因只有一个，即原型基因，而经过不同形式的复制，此基因的常见形态也只有三种，即原

型、逆反型与衰减型。除此之外，五声调式别无其他调式基因及其不同形态。这“一基份态”经不同的排列合组，将会构成一个严密的五声调式系统。

4. 调式基因的调内传递。作者将保持在某种传统调性与调式内的基因复制与传递称之为“基因的调内传递”，本文的“调内传递”是从广义上来看的——“同均”概念的一个五声性综合调式；

5. 调式基因的泛调性传递。作者指出，现代音乐创作的手法多种多样，五声调式基因的泛调性传递，往往存在于具有一定程度民族风格的“五声十二音级”的音乐创作中。

五、书评

书评方面的文章仅一篇，但无论评论的著作还是书评本身，都有相当的阅读价值。彭志敏（2004：28～35）就赵晓生教授的《传统作曲技法》一书及其内容发表了某些看法，从关于作曲技术的“传统”、关于传统作曲的“技术”、关于传统作曲技术的“教科书”三方面进行评述，并就与之相关的作曲、作曲教学、作曲学科建设等问题提出一些建议。

书籍著作

2004年出版的有关作曲理论技术的书籍主要是两大类：第一类是以研究为中心的、具有原创性的著作；第二类则是作为各大高校教学所用的教程。

王震亚（2004）采取了不同于以往的对中国近代音乐发展作阐述的方法，他以时间脉络为章节线索、以作曲技法为观测角度，就西方作曲技法自20世纪初直至20世纪80年代末在中国的生根、发展状态进行了集中研究。全书分有12个章节（除去前言和结语）：第一节是对西方作曲技法传入之前，中国古代音乐创作的简单历史回顾；第二节到第十一节是按照时间的发展，对一些作曲家

的作品进行细致剖析，并说明当时音乐创作的形势；最后一节则提到了到20世纪80年代末90年代初时，中国作曲家作品在世界范围的传播状况。作者并没有涉及大量的作曲家及其作品，也没有对作曲家及其作品的成就作全面评价，甚至所选取的作品案例也不一定都是称世之作，而是着重就某个作品的具体分析阐明一些关于结合西方技法产生的新型音乐创作的问题。

李吉提（2004）也是从音乐分析的角度对作曲技法问题作整理、剖析的专著。作者也从时间的角度，分列了不同历史时期的中国音乐发展状况。全书分为三大部分：1. 上编——中国传统音乐结构分析，包括中国民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐和戏曲音乐等；2. 中编——中西合璧的音乐结构分析，包括中国专业作曲家创作的新型民族声乐、器乐作品、为西方乐器写的中国风格音乐作品以及借鉴西方题材创作的中国室内乐、交响音乐和歌剧、舞剧音乐等；3. 下编——中国现代（前卫性）音乐创作分析。

第二类的书籍虽然不及第一类的原创性强，但是它却能为广大音乐学子提供音乐创作某一领域中更全面的作曲技术法则及其运用方法。

《戏曲作曲技法》（朱维英 2004）是“北京市高等教育精品教材”立项项目之一，是一部广泛应用于戏曲作曲专业及有志学习戏曲作曲者的实用教程。书中详细讲述了以京剧、昆曲、豫剧、河北梆子、评剧等几大剧种为主的声腔衍变、曲体结构及传统的声腔音乐创作手法，并以较大篇幅讲授了现代作曲技巧。前半部是理论部分，共分十章：

1. 板腔体唱腔结构；
2. 唱词语言与唱腔的结合；
3. 板腔体唱腔创腔技法；
4. 曲牌体唱腔的组合与创腔；
5. 对唱、伴唱、重唱、合唱写作；

6. 打击乐的运用；
7. 配乐；
8. 配乐写作技法；
9. 唱腔音乐的织体；
10. 全剧音乐布局。

为了给学生和戏曲音乐工作者提供学习、研究唱腔音乐的编配方法，该书后半部分特别选编了四十余段具有代表性的京剧现代戏、传统戏和部分地方戏曲唱腔音乐的缩谱，将旋律、和声、复调、低音及各种伴奏织体等配器技法，综合、立体化地展示给读者，以供学习者参考、借鉴。

《歌曲作法》（龚耀年 2004）是又一本关于某一音乐创作领域作曲技法的著作。作者在绪论中首先对歌曲创作者提出了四个创作基础，即热爱生活，体验生活，善于观察生活；有一定的乐理知识；要善于学习各种音乐语言；要有相当的文学基础。全书分有 11 个章节，从不同的方面教授读者如何创作好歌曲：

1. 怎样选择歌词；
2. 歌曲音乐主题的写作；
3. 旋律的展开手法；
4. 常用的几种歌曲结构形式；
5. 前奏、间奏、尾声及高潮的布局与处理；
6. 歌曲创作中衬词与衬句的运用；
7. 艺术歌曲创作；
8. 通俗歌曲创作；
9. 二声部合唱写作；
10. 歌曲的声部划分及常用音域；
11. 怎样处理好词曲的关系。

参 考 文 献

安鲁斯

2004:《冲向戏剧性表现之巅——评郭文景室内歌》,《人民音乐》第 1 期。

陈铭志

2004:《俯视一切 抗怀千载——简析林华的钢琴曲〈高古〉》,《音乐艺术》第 1 期。

丛 龙

2004:《论和声语汇的典型性、拓展性与语义性》,《乐府新声》第 2 期。

龚耀年

2004:《歌曲作法》,北京,中央民族大学出版社。

谷玉梅

2004:《瞿小松及其混合室内乐〈Mong Dong〉新探》,《交响》第 4 期。

贾达群

2004:《结构分析学导引》,《音乐艺术》第 1 期。

姜万通

2004:《耗散系统与音乐作品中的自组织现象》,《黄钟》第 2 期。

李吉提

2004:《中国音乐结构分析概论》,北京,中央音乐学院出版社。

李 姝

2004:《中西文化的碰撞,现代音乐的辉煌——2003 中国成都国际现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会综述》,《音乐探索》第 1 期。

李正彧

2004:《巴托克的调性和声理论》,《音乐探索》第 1 期。

刘 瑾

2004:《萨蒂作品中的黄金分割及审美内涵》,《音乐研究》第 1 期。

刘利民、龚明珠

2004:《评钢琴曲"融"——谈人工调式在创作中的风格化》,《乐府新声》第 1 期。

刘彤文

2004:《增六和弦用法的理论辨析》,《中央音乐学院学报》第 3 期。

钱仁平

2004:《"宏复调"织体形态及其结构功能——何训田〈声音的图案〉之三音乐分

析》，《音乐艺术》第1期。

马东风

2004：《增减调式的理论与应用》，《交响》第1期。

彭志敏

2004：《传统作曲技术内容的科学延伸与学科综合——关于赵晓生教授的〈传统作曲技法〉及所引发的某些思考》，《音乐艺术》第1期。

田艺苗

2004：《贝多芬后期作品中的赋格曲》，《音乐艺术》第4期。

童忠良

2004：《五声调式基因论》，《音乐探索》第1期。

王震亚

2004：《中国作曲技法的衍变》，北京，中央音乐学院出版社。

吴春福

2004：《论阿诺德·维托关于20世纪早期音乐的和声分析方法》，《中国音乐学》第3期。

解　湄

2004：《寄中国现代音乐未来以希望——记2004年北京现代音乐节》，《人民音乐》第9期。

闫爱华

2004：《在回归传统的基础上创造现代美——筝曲〈汉江韵〉分析》，《中国音乐学》第4期。

冶鸿德

2004：《略论音乐分析的发展及思维导向》，《中央音乐学院学报》第3期。

严修竹

2004：《当代中国音乐作品中节奏重音的分类及应用》，《音乐探索》第1期。

杨立青

2004：《20世纪音乐的和声技法·序论》，《音乐艺术》第3期。

姚亚平

2004a：《复调起源的各种理论及其评价（上）》，《中央音乐学院学报》第1期。

2004b：《复调起源的各种理论及其评价（下）》，《中央音乐学院学报》第2期。

于立刚

2004：《浅论钢琴独奏曲〈二泉映月〉的创作手法》，《中国音乐》第2期。

郑　中

2004：《梅西安色彩和弦表解析》，《中央音乐学院学报》第3期。

朱维英主编

2004:《戏曲作曲技法(上、下)》,北京,人民音乐出版社。

作者简介:欧阳佳沁(1981—),女,上海音乐学院在读硕士(上海 200031)。

2004年民族音乐学研究综述

胡 斌

本年度是国内民族音乐学界较活跃的一年。在期刊文章方面，研究视角仍集中在学科范畴、方法论及田野个案方面，并在质量与数量上呈现良好的发展趋势。学术会议方面，年内连续举行重要学术会议，如国际传统音乐学会第37届世界年会、中国传统音乐学会第13届年会暨第一届花儿国际学术研讨会、中国学者赴柬埔寨金边参加的亚洲太平洋民族音乐学第九届年会等，会议上国内学者递交了大量学科相关文章，对本学科的发展起到积极的促进作用。学术专著方面，多本具有相当学术价值的著作面世，内容涉及田野个案研究、学科总论、学术文集等。

期刊文章

张君仁（2004a：3～7）从当代民族音乐学的诸多方面变化入手，指出多学科混合性、民族音乐志写作风格的转变、强调音乐研究中的历史性作用研究领域的拓展与城市民族音乐学的兴起，已成为当代民族音乐学发展趋势。同时分析了当代中国民族音乐学界的状态与发展趋势，认为“应该将‘民族音乐理论’归为民族音乐学的研究范畴，这对中国音乐现实进行本体研究意义重大”。最后作者从历史根源、社会变迁、词源语义、人类学方法的角度对学科名称进行分析总结，指出学科趋势“由‘民族音乐学’向‘音乐人类学’的转移似已成必然”。

杨民康（2004a：11～17）对民族音乐志研究规模的“微观”、“宏观”方法论取向进行阐述，并结合国际视野中音乐民族志的理论与实践过程，将其不同时期有关研究规模范围的方法论取向划分为早期（19世纪—20世纪50年代）、中期（20世纪50年代—20世纪80年代）、晚期（20世纪80年代— ）三个时期，通过对不同时期学科发展特点的分析，认为：“在音乐民族志研究的对象范畴和规模上，分别在上述三个时期形成了宏观→微观→微观+宏观的发展轨迹；在研究者的学术立场上体现为客位→主位→主位+客位的方式；在探讨方式上存在着寻求规律→注重描述→文化阐释的另一条轨迹。在三个历史时期里，上述三条轨迹是始终相互交叉和彼此关联的。”在他的另一篇文章（2004b：52～59）中，作者将20年来本学科研究领域的较新发展趋向归纳为六个方面：

1. 加强音乐民族志研究的历史性反思和文化批评色彩；

2. 建立彼此平行、互为主体的双向考察系统；

3. 研究者日趋模糊或“中性化”的文化身份也对学术研究产生了影响；

4. 注重考察 etic/emic 双视角的“连续性”特点和“互相转化”功能；

5. 注重双视角之间的“对话交流”及对“远、近经验”的利用；

6. 近年来出现的学科分化倾向。

李莘（2004：90～93转42）对“局外人”是否能够真正“融入”异质文化对其进行“局内”解读提出了质疑。作者主要在局内人/局外人相互融入跳出的可能性问题与田野调查中互为主体性的忽视问题进行分析，认为研究者只能与研究对象无限接近却无法重合，并且由于在研究过程中对研究对象主体性的忽视而导致研究结果的失真，研究者只能作为客观理性的倾听者和记录者。

余鑫（2004：70～72）认为虽然民族音乐学反对“欧洲中心主义”，提倡“本土化”研究，但在多元文化思想的影响下，音乐文化本土化研究仍存在一定问题，这些问题主要表现在“非欧洲”民族音乐学学者研究的缺失、本土音乐文化意识的淡漠、本土文化研究中音乐的纯洁性受到质疑、文化变迁中“本土化”研究存在困境四个方面。

管建华（2004a：6～10转20）指出，自19世纪以来一直被认为是客观的民族志在20世纪60年代遭遇了根本性的挑战和质疑，而人类学家在实地考察和个案分析时不可避免地要遭遇自身文化与实地文化视界关系的问题，民族志描写存在严重危机，吉尔兹后现代性的解释人类学才是解决危机的出路。作者对吉尔兹的《文化的解释》及《地方性知识》两部著作进行了深入的理论探讨，在此基础上对现行体系的音乐学提出质疑，并从文化批评的角度，对人类学及音乐人类学在认识观念及方法上进行了深刻反思。作者最后通过对诸多文献事例的分析，指出“中西方音乐宇宙观的并置与比较是极其需要的”，而今天的中国音乐学及音乐教育研究仍未跳出西方“科学文明”观念的统治。

周凯模（2004：56~59）以音乐人类学视角对欧洲传统记谱法进行了思考，认为在面对多元化的“音乐语法系统”时，单一的记谱法不能满足诸多解释需求。作者对奥托、霍恩博斯特、斯洛宾、布鲁诺、琳达、朱迪特、玛格丽特等学者之著述言论中关于记谱技术、文化前提、对社会学人类学的借鉴、操作环节、感知认知、微观分析等问题进行了讨论，并将音乐记谱分析之多元性解释的探讨归纳为“理念解释”和“形态解释”两大层面。提出：音乐人类学的“记谱与分析”方法作为开放的学术系统，已经成为分析多元音乐世界不可或缺的多元化解释系统。

今年仍有大量田野个案方面的研究文章。杨春薇（2004：18~28）关于香港斋醮仪式和道士音乐的个案调查报告，考察了道教斋醮仪式的历史及香港太平清醮的概况；介绍了泰亨乡文氏宗族的社会背景及执行仪式的道士班；客观描述了是次仪式的重要程序并分析了仪式的音乐。在最后的结论中，对香港太平清醮以及由此而引发的中国民间信仰及仪式音乐的有关问题作了理论阐释。

方建军（2004：8~15）对音乐活动个案所作田野考察的整理报告，在了解粤曲实践及研究活动的基础上，以一个局外人的角度，采用参与观察、照相录音、访谈的方法对粤曲歌坛进行了实地考察，主要涉及歌坛之外围环境、歌坛之内部设置与布局、乐器的组合与排列、粤曲歌唱演员、表演曲目及风格、歌坛建制与经营方式六个内容。最后指出，粤曲歌坛的存在离不开商业化的运作方式，并对粤曲艺术的延续与发展起着重要作用。

桑德诺瓦（2004：71~77转70）对纳西族传统宗教文化——东巴文化中的“核拉勒扣”（大祭风）仪式及仪式中最具典型意义的唱诵《鲁般鲁饶》进行了考察，对其特殊的社会背景与文化内涵进行了详细分析。作者在对调查结果分析与研究后，对少数民族音乐的发展问题进行思考并得出以下三点结论：

1. 中国少数民族传统音乐的保护与传承已面临越来越大的困

难和挑战；

2. 中国少数民族传统音乐的变异纯属自然现象——变则兴，不变则亡；

3. 唯有市场这双无情的手才能调节中国少数民族传统音乐生存的形式与空间。

王文韬（2004：18～24）以土族婚礼歌为研究对象，对婚礼歌的形态及所蕴含的民俗文化进行了研究。作者首先介绍了土族婚礼的五种仪式组成，随后从旋律形态、曲式特征、节奏节拍、调式特征、演唱方法几个方面对婚礼歌的形态特征进行了分析。在文化特征方面，作者从衣、食、住三方面对婚礼歌的物质民俗及从宗教信仰、伦理道德、尚白习俗等方面对精神民俗文化分别进行讨论。指出，婚礼仪式与婚礼歌的现实意义在于协调土族内部的各种社会关系。本文的研究有助于进一步认识土族社会生活的内涵性特征。

胡红（2004：60～64）以马来半岛古老的特米亚人的音乐巫术为研究对象，从居民构成、生存环境、社会政治经济结构、宇宙观及与音乐有关的精神信念等方面分析了他们的社会文化背景与音乐巫术的关系，并对其具体音乐治疗过程及反映出的特定精神理念进行深入剖析。作为音乐治疗的音乐巫术活动建立在其特定的生活环境、世界观、宇宙观基础之上，音乐与巫术活动、人的身体灵魂、治疗功能及对世界的理解模式等紧密联系在一起。

张振涛（2004：32～33）表达了他在涞水县义安镇南高洛采风时对所见所闻的感慨，对现在经济社会与传统音乐发展之间的矛盾进行了深刻反思。

萧梅（2004a：5～18）对从20世纪30年代末至40年代初的延安民歌及民间音乐研究工作进行了整理，并将延安民间音乐的采集整理及研究作为分析重点，结合时代背景，对实地考察中的记录、记谱、考察方式及成果等方面进行了细致总结。其研究不但是对过去音乐考察活动的分析整理，对今天的田野工作也有着重要的

借鉴意义。她的另一篇文章（2004b：5～38）对中国艺术研究院音乐研究所第一代音乐学家们于20世纪进行的一系列实地考察的个案进行了系统梳理，其中涉及到杨荫浏的多个考察案例，及音乐研究所进行的河曲重点考察、湖南普查、古琴普查、少数民族音乐考察，对这些考察活动的时代局限性也进行了反思。

谢穗（2004：136～138）对薛艺兵所著《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》一书的评论文章，对《神》书中的上篇理论篇与下篇个案篇分别进行了总结评述，指出上篇理论篇中，薛采取从对仪式现象的解释到对仪式音乐的解释，最后叙述祭祀仪式及其音乐的逻辑推进方法，既是对下篇个案研究方法的理论铺垫，也使读者深层次地领会个案分析的方法和意图，同时为读者日后的民族音乐学田野考察提供理论指导。下篇是薛根据音乐与仪式在民间祭礼的五种不同关系，将民间祭礼划分为五种不同文化类型——“部落型”祭神乐舞、“宗族型”音乐祭礼、“乐社型”音乐祭礼、“雇用型”音乐祭礼和“庙会型”音乐祭礼。最终认为这部著作不但继承了50年代以来国内音乐研究的传统，更因吸纳了国际上关于民族音乐学的新观念而显得独具意义。

从民族音乐学的角度来读解特定乐器发展背后的文化现象，已是近年来乐器研究的发展趋势。孙跃云（2004：103～104，51）指出，对乐器贮藏的大量文化信息的重新挖掘并给予人类学的评价是民族音乐学研究的新视点，认为乐器研究应当作民族音乐学视野中的文化意义追究。高敏（2004a：65～70）通过关于广西少数民族乐器神话传说的人类学视野观察，及对各类乐器民俗特点分析，认为广西少数民族乐器的特色在于它是以生命为母题的民俗音乐文化现象。从神话传说中的乐器到祭祀乐舞、巫术禁忌中的乐器、礼器、法器，无不体现出西南山地农耕文化中的原始哲学思维方式——对生命的终极关怀。她的另一篇文章（2004b：36～38）则在历史文献及今人研究成果的分析基础上对“声器关系”进行阐

述，并结合诸多民族乐器实例分析说明乐器与音乐文化之间的关系。杨春薇（2004：39～45）以西方民族音乐学的“整体观”和“历史观”为基础，借鉴梅利亚姆和瑞斯的民族音乐学方法论，构拟出一个研究琴派构成体系的分析图式，将琴派划分为“音乐层面”、“行为层面”、“象征层面”三个结构，从音乐本体、音乐行为和社会观念三个层面来解释“琴派”的结构体系。

民族音乐学的观念方法不仅对学术研究产生极大影响，并进一步渗透到当代音乐教育研究中。管建华（2004c：80～85）通过对布鲁诺·内特尔关于音乐人类学及音乐教育方面的诸多著述内容的梳理总结，指出在其诸多著述中体现出了后现代主义音乐人类学倾向，这种后现代人类学的文化并置方法与去“欧洲音乐中心主义”观念，直接影响到他的后现代音乐教育思想。提倡以文化理解为目标的多元文化音乐教育，不仅是布鲁诺·内特尔的音乐教育思想，也是当今国际音乐教育学的倡议。音乐人类学思想背景下的后现代音乐教育思想，已经成为当今世界音乐教育思想的主流。他的另一篇文章（2004d：80～86）则是将音乐人类学作为高校音乐专业公共课程，并针对其教学进行分析的文章，主要涉及开设该课程的意义、教学方法、具体教学方法与评估、学生学习该课程的反馈信息等内容。

会议论文

本年度的学术会议，国际方面的是1月4日至11日在福建省福州市举行的国际传统音乐学会第37届世界年会。本次世界年会由国际传统音乐学会主办，福建师范大学等七家单位协办，有来自30多个国家和地区的300多名学者参会，参会论文292篇，主要围绕中国传统音乐的诠释、乐器与文化、舞蹈与音乐、宗教音乐及其他新研究等中心议题进行了较为深入的讨论。王耀华

（2004：116～125）对此次会议论文作有详细归纳总结。在参会论文中，中国学者有关民族音乐学的论文主要集中在田野个案研究方面，如曹军的《从哈尼族音乐调查看中国传统音乐的传承与变迁》；刘富琳的《闽西客家醮仪仪式音乐——关于闽西D村的个案分析》；谢丽萍的《客家丧仪音乐初探——以连城县莲风镇为例》；齐琨的《论现代礼俗仪式中传统音乐文化的重构：以江西婺源县汪口村祭祖仪式音乐为例》；杨红的《古渡看河灯：对黄河音乐文化中一个神圣与世俗的民间节日仪式与音乐的考察与阐释》；周显宝的《安徽贵池傩戏中乐器和音乐的仪式性功能探究》；杨民康的《云南傈僳族圣诞节仪式音乐的历史与现状》；关杰、付翠屏的《追索种族音乐记忆的原型：一次满族萨满教祭祖仪式的叙事与引申》；洛秦的《音乐酒吧在上海的社会文化意义》等，此类论文均以某种特定的音乐活动为研究对象，通过作者的实地考察与亲身体验，对其研究对象的各种要素组成、彼此关联及背后所蕴含的文化意义进行了深刻分析与研究。国内学者以局外人视角研究国外音乐文化的论文，有汤亚汀的《音乐双城记：杜伦和爱丁堡音乐生活中的亚文化群体现象》；郑锦扬的《日本“清乐”研究——关于兴衰、作品、传播》等。从乐器学角度出发进行研究的论文有刘桂腾的《乌拉鼓语——吉林满族关氏与汉军常氏萨满乐器考察》；萧梅、荣鸿曾的《中国乐器数据库建设》等。

8月24日至27日，亚洲太平洋民族音乐学学会在柬埔寨首都金边召开第九届年会，国内学者王耀华、袁静芳、毛继增、赵琴等学者均作为国内代表递交研究文章。

国内方面的是7月17日至26日在西北师范大学敦煌艺术学院召开的中国传统音乐学会第13届年会暨第一届花儿国际学术研讨会，有来自国内外的159名学者参会，参会论文136篇，宣读87篇。论文主要涉及田野工作理论、观念与方法、田野工作报告、民间音乐传承保护与变迁、世界传统音乐研究、西北传统音乐研究、

花儿专题研究以及新研究与其他相关研究。张君仁（2004c：91～99）对此次会议宣读的论文作了详细综述。本次会议关于田野工作理论与学科方法论方面的论文有杜亚雄、邸晓嫣的《“采风”还是“田野工作”》；谭家盛的《“采风”与“田野工作”》；项阳的《采风观念的异化》；王义彬的《“地方性知识”作用与民族音乐学调查》；伍国栋的《修炼资料积累和文献研究的“基本功”》；杨民康的《论音乐民族志研究中的主位、客位双视角考察分析方法——兼论民族音乐学文化本位模式分析法的来龙去脉》；臧艺兵的《民间歌手研究的理论视角与方法》等。关于田野考察及个案研究的有张伯瑜的《河北省白洋淀圈头村“音乐会”的初步调查》；傅利民的《龙虎山天师道音乐考察报告》；欧阳亮的《恩施民间道教度职仪式音乐调查报告》等。

10月15日至10月17日间，在上海音乐学院召开2004年“音乐学学科回顾与展望研讨会”。在民族音乐学学科方面，冯明洋的《音乐学的文化学视野——音乐文化学15年概览》，主张研究音乐现象时强调文化学分析，即要研究人文、人性对音乐行为的影响，而进行文化分析时，则注意音乐的特殊规律，要追寻音乐在文化中的定位，把握文化中的音乐个性，把音乐视为文化现象，把文化看作音乐的摇篮。洛秦宣读的《音乐与文化：音乐人类学研究在中国的回顾与展望》，认为自1980年以来，民族音乐学在中国的发展大约经历了梅里亚姆论述的三个阶段，即80年代初、中期：“音乐在文化中的研究”；80年代中期至90年代中期：“将音乐作为文化来研究”；90年代中期到现在：“音乐即文化”。此外，洛秦（2004a：299～320）在庆贺钱仁康教授九十华诞学术研讨会上递交的论文，对19世纪前到19世纪最后的20年约百年学科历史背景与出现的学科观念进行了回顾，指出“欧洲文化中心论”及“进化论”观念的缺陷所在，主张以“文化价值相对”理论的视角来读解人的多种文化表现形态。文章最后指出：“文化价值相对”

理论推动了民族音乐学学科发展从而影响了整个音乐学研究的范畴、方法和目的，其现实作用和学术意义重大而深远。

学术专著

洛秦（2004b）一书是应上海书画出版社之邀，作为中国艺术院校艺术研究丛书系列出版的音乐人类学专著，以“音乐与文化”的五个专题作为五个章节构架全书。音乐和文化的结合，已经成为近半个世纪以来人类音乐思想发展的重大转折。两位作者站在理性、感性不同的角度来研究和讨论这个思辨、哲理的命题，透过不同的世界民族音乐文化及音乐人类学学科范畴观念发展的相互渗透，进行了深入浅出的对话。作者力图通过对不同民族文化中音乐的行为、观念、意义、功能及流变的阐释，让读者感受到世界多元文化及多种文化读解思维的存在，并使读者不得不思考这样一个问题：在人类的眼界中，音乐究竟以何种方式存在？作者在自序中已有论断：“人类学认识事物的目的、关注事物的思维、研究事物的方法影响了从事音乐活动的人们开始醒悟：音乐不只是音乐自身。”

沈洽（2004）以代表特定民族人文内涵的古歌文献《贝壳歌》为线索，由其展开全方位的人文诠释。全书分为上下两编：上编为作者以主位视角对古歌的译辑和有关词语的注释；下编是以客位视角从多种人文角度对基诺族群体社会活动进行阐释。作者将基诺族音乐活动及与之相关的文化背景组合在一起，完整地表现一个民族的文化行为。本书不但是基诺族音乐人文研究的成功之作，而且也是民族音乐学田野个案研究的典范。

张君仁的博士学位论文（2004b）是从民族音乐学视角对一个具有代表性的民间歌手及其音乐实践进行深层文化读解的学术著作。全书分“花儿王朱仲禄”、“理论篇”、“传统花儿曲令集”三部分。前两部分是对朱仲禄与花儿音乐紧密相联的生命历程的阐述

及对作为研究对象的民间歌手进行学理上的梳理及理论定位；第三部分是整理的150余首花儿歌曲词谱。作者通过“实验民族志方法”及“传记研究法”对研究对象进行探讨，力图表明对作为音乐文化承载者的“人”的研究是音乐文化研究的必须前提，其中心地位不可忽视。

管建华编译（2004b）一书，所辑的编译文章分六个部分，分别对音乐文化的世界变迁、从比较音乐学到音乐人类学的历史轨迹、各种文化音乐美学的共性和特殊性、西方专业音乐创作发展中的困境、音乐人类学理念对于国际多元文化音乐教育发展的历史贡献进行了阐述。

萧梅（2004c）一书，分为“田野之思”、“学理之思”、“传统之思”三大板块，一方面体现了作者在田野调查、音乐学基础理论及中国传统音乐研究三方面的成果；另一方面，三大板块之间也体现出了密切的逻辑关系，引导读者的思维游走于田野、学理、传统文化相互交融的空间。

此类学术文集还有：杜亚雄（2004）、项阳（2004）、薛艺兵（2004）等。

参考文献

杜亚雄

2004：《探索的脚步：中国民族音乐学文集》，上海音乐出版社。

方建军

2004：《商业化运作中的香港粤曲歌坛——油麻地庙街“金凤凰曲艺歌座”考察报告》，《黄钟》第3期。

高　敏

2004a：《人类学视野中的广西少数民族乐器研究》，《中国音乐》第3期。

2004b：《乐器，人类音乐文化的凝聚体——“声器关系”理论试释》，《人民音乐》第6期。

管建华

2004a：《后现代人类学与音乐人类学》，《中国音乐》第4期。

2004b：《音乐人类学的视界：全球文化视野的音乐研究》，南京师范大学出版社。

2004c：《音乐人类学家布鲁诺·内特尔的后现代音乐教育思想》，《黄钟》第4期。

2004d：《音乐人类学作为共同课的教学及策略》，《音乐探索》第2期。

胡　红

2004：《热带雨林的音乐治疗——马来半岛土著特米亚人的音乐巫术》，《音乐艺术》第2期。

李　莘

2004：《民族音乐学实践中异质文化的表述困境》，《中国音乐学》第1期。

洛　秦

2004a：《音乐文化价值再关注：文化相对论产生的历史背景和意义的回顾》，上海音乐学院音乐学系音乐研究所编《庆祝钱仁康教授九十华诞学术论文集》，上海音乐学院出版社。

2004b：《音乐中的文化与文化中的音乐》，上海书画出版社。

桑德诺瓦

2004：《对一种民族宗教唱腔的个案研究与思考——兼论多媒体音乐传播对中国少数民族传统音乐所产生的重大影响》，《黄钟》第2期。

沈　洽

2004：《贝壳歌：基诺族血缘婚恋古歌实录及相关人文叙》，上海音乐出版社。

孙跃云

2004：《民族音乐学视野中的乐器研究》，《中国音乐学》第2期。

王文韬

2004：《土族婚礼歌研究——以青海互助方言区为例》，《音乐探索》第4期。

王耀华

2004：《国际传统音乐学会第37届世界年会学术综述》，《音乐研究》第1期。

萧　梅

2004a：《从“民歌研究会”到“中国民间音乐研究会”——延安民间音乐的采集、整理和研究》，《音乐研究》第3期。

2004b：《学术重镇——音乐研究所在20世纪中国民族音乐学实地考察中的作为》，《中国音乐学》第4期。

2004c：《田野萍踪——萧梅音乐学术论文集》，上海音乐学院出版社。

项　阳

2004：《当传统遭遇现代》，上海音乐学院出版社。

谢 穗

2004:《〈神圣的娱乐〉读后》,《中国音乐学》第4期。

薛艺兵

2004:《在音乐表象的背后》,上海音乐学院出版社。

杨春薇

2004:《琴乐流派的结构研究法》,《中国音乐学》第4期。

杨春薇、薛艺兵

2004:《香港的斋醮仪式与道士音乐——泰亨乡庚辰年太平清醮调查报告》,《中国音乐》第1期。

杨民康

2004a:《宏观与微观音乐民族志研究规模的方法论取向及其历史发展》,《音乐研究》第1期。

2004b:《论民族音乐学双视角文化立场的历史演变和发展趋向(下)》,《音乐艺术》第2期。

余 鑫

2004:《质疑"本土化"——民族音乐学研究之我见》,《音乐探索》第4期。

张君仁

2004a:《当代民族音乐学与中国的态势与趋势》,《黄钟》第3期。

2004b:《花儿王朱仲禄:人类学情境中的民间歌手》,兰州,敦煌文艺出版社。

2004c:《中国传统音乐学会第13届年会暨第一届花儿国际学术研讨会综述》,《音乐研究》第3期。

张振涛

2004:《喜忧参半——田野上的思绪之二》,《人民音乐》第8期。

周凯模

2004:《多元音乐世界的多元解释:音乐人类学的"记谱与分析"之方法讨论》,《杭州师范学院学报(社会科学版)》第7期。

作者简介: 胡斌(1976—),男,河南大学艺术学院讲师、上海音乐学院在读博士(上海 200031)。

中国音乐年鉴·2005·
·专题综述·

埙的现状及其流布

屠式璠

埙的内涵

原始先民有下意识地吹响中空腔体的很多机会，他们也就有了发现一件乐器的可能。他们只要找到或制作一个可以产生空气团的腔体，在上面开出一个吹孔和几个指孔，就完成了“埙”的制作。

埙腔体的形状曾经有卵形、鱼形、棒形、葫芦形、牛头形等等，但其中为数最多的是卵形；制作的材料初始时用泥土，也有用兽骨、玉石、木材、甚至用合成材料等多种选择，但其中使用最多的材料是泥土；这个空腔的体积可大可小，腔体大的发音的频率低；指孔的多少和大小不

等，打开的面积越大，发出的频率越高。一般说靠指孔的开合，可以吹出的音域大概只在十度左右，称之为指孔音。指孔全部闭合后，靠改变吹气的角度和力度，还可以向下吹出五度甚至八度音，音越低时音量越小，称之为俯吹音。俯吹音的音量虽稍小，但在音色上有独特的魅力。

“埙”，也可以写作“壎”。它的音色低沉苍劲，醇厚圆润犹如人声，找不到有其他的乐器与其音色相近。但是由于埙的音色独特、音域较窄决定了它只能是一件特色乐器。

我国的埙至今已经有七千多年的历史。出土的和民间流传的埙分布十分广泛。朝鲜和日本的埙自中国传入（西冈雄信 1994：410），形制自然与中国埙一样，它们的吹孔是很普通的圆孔，钻孔成型很容易，所以产生的年代久远。世界上其他地区的人当然也会有产生这样乐器的机会，那些洋埙的英文名字是 ocarina（奥卡里纳）。ocarina 的吹孔都作成了与竖笛一样的哨嘴（fipple mouthpiece）（同上）。哨嘴的制作较圆孔的制作要复杂得多，所以 ocarina 诞生很晚，约于 1860 年问世，至今才只有 140 多年的历史。（肯尼迪等 1991：690）

Ocarina 可译作“小鹅笛”，又称“甘薯”（sweet potato）球形笛。在 19 世纪末由一种在意大利狂欢节上使用的、只能发一两个音的陶制哨笛发展而来。有些只是作为玩具的蛋形容器。另一种在 20 世纪 30 年代得到专业性的发展，在美国流行音乐中吹奏和声。通常有八个指孔和两个拇指孔，可能有一个调音栓塞。（中国大百科全书出版社不列颠百科全书编辑部 1999：301）

目前国内有人称 ocarina 为陶笛，这是因为有一张用 ocarina 演奏的 CD 被译作《陶笛之歌》，“陶笛”之称遂被讹传。译者不知“笛”是一根管子，由空气柱振动而发声。而埙或 ocarina 却不是管子，振动的是一个气团，两者在发音的规律上也很不相同。把 ocarina 称为“哨嘴埙”最科学，称为“洋埙”也说得过去，直接叫

它的英文名字也很合乎潮流，唯独称其为“陶笛”最不科学。

我们谈及埙的历史时总是包括了那些只有一个吹孔，或虽有少数指孔，也很难吹出简单音阶的腔体，它们当然还算不上一件乐器，充其量不过是一种玩具。但是在追溯这两类东西的历史时却无法把它们分开。在发展的过程中，其中的一类发展了音乐的属性，成为乐器；另一类在外形上求发展，制成了不同形状的哨类玩具。本文介绍的仅仅是作为乐器的埙在近几十年内的发展情况。

埙的复兴和发展

在古代埙是雅乐乐队中的主要乐器之一。雅乐盛行于周代。兴盛了400多年以后到春秋战国时期，逐渐衰落消失。汉代以后，雅乐的主要乐器编钟、编磬、埙、篪、瑟等已被新兴的乐器如琵琶、横吹等取代，乐器领域发生了大规模的更新，雅乐的许多乐器逐渐消失。所以尽管很多古籍都有关于在雅乐中使用埙的记载，但埙在社会音乐活动中却很少出现。

到了20世纪80年代前后埙突然受到关注，大量的演奏者、作曲者参与了埙的制作与改革；创作了大量埙曲；在多种场合表演埙乐。这段埙音乐的发展历史自始至终以中华音乐文化为背景，呈现了浓厚的中国风格。

对古埙的研究不是本文的重点，但必须提及的，是黄翔鹏（1978：184～206；1980：126～161）及吕骥（1978：54～61）两文，作者从陶埙音孔逐渐增加的历史中，摸索了我国音阶发展的情况。

20世纪80年代以后埙得到迅猛的发展，制埙者中有很多人都直接或间接受到中国音乐学院古筝教授曹正、天津音乐学院竹笛、琵琶教授陈重的影响。曹、陈二人都是在20世纪30年代开始摸索制埙的。而他们的研制却又多少都受到了大同乐会的影响。

大同乐会的埙

1919年郑觐文在上海组织大同乐会后，立即开始仿制各种古乐器并投入使用。1923年6月3日《申报》报道：

> 圣玛利亚女学开中国音乐会……特设中乐一班，学生八十人。所用乐器自琴、瑟、埙、篪，以及笙、箫、管、笛，无所不备。特聘江阴郑觐文君为导师。两月以来成绩已著。上月18号在校内开过中乐会一次。……

1924年1月18日《申报》报道：

> 大同乐会制造古乐器18种，已由欧阳予倩在新舞台二本《徽钦二帝》中演奏，闻者莫不赞美。……此外更有排箫、埙、篪、缶琴等……

1925年秋，程午嘉担任俭德储蓄会国乐团主任时，就在乐队中使用了埙。以上是三条珍贵的20年代使用埙的消息，可惜其中没有对演奏的音乐和乐器作更细致的描写。

在制作埙方面，据上海的陈正生讲1930年底大同乐会制作的埙，有大、中、小三种，大埙叫嘂，为九孔（一吹孔和八个指孔）。

柳尧章参与了大同乐会埙的制作，曾试验用水泥制埙，这是已知的企图摆脱烧制环节的最早实验，惜不知效果如何。

浙派古筝名家王巽之来沪后即参加了大同乐会的活动，他也同样热衷于埙的制作，曾请曹正到上海音乐学院任教。曹正热衷于埙的制作恐怕与王巽之有关。王巽之还有洞箫大王之美誉，很可能影

响到擅长笛箫的陈重。[1]中国音乐学院存有王巽之和孙裕德所制的九孔、十孔埙。1936年陈重就拜孙裕德为师学习琵琶和洞箫，在埙的研究方面，孙对陈重的影响也应当更直接。

曹正、陈重与庄本立的贡献

在20世纪80年代参加吹埙、制埙的人，大都没有机会了解半个世纪前的大同乐会对恢复古乐所作的努力，曹正、陈重就自然地起到了桥梁的作用。

1947—1948年间，上海电台曾播放了曹正创作并吹奏的埙曲《堤边柳》和日本童谣《月亮出来了》。1981—1982年间，电台播出了曹正改编的埙与古筝二重奏《高山流水》和《水龙吟》，是由王明君与曹正的古筝研究生邱大成演奏的。其后，曹正发表《埙和埙的制作工艺》（1982a：5～7；1982b：4～6），在社会上产生了很大影响。1985年5月26日“第三届华北音乐节《北京之歌》音乐会”上陆金山演奏了埙独奏《独乐寺怀古》，陆所制的十二孔埙是在曹正埙的基础上进行探索改进的。他在总结曹正的成就时说：

> 在利用指孔孔径大小的变化去扩展埙的音域方面，曹正先生走到了我们前面，他一改过去那种所有指孔孔径一样大小的习惯作法，缩小低音指孔孔径使低音再低，扩大高音指孔孔径使高音更高，从而达到了扩展音域的目的。同是十孔埙，指孔孔径大小不一的就要比指孔孔径大小一样的要高出一个小二度。（转陆金山1986：35）

陈重曾为《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》撰写了“埙”的条目。他与宜兴的陶窑合作，制作紫砂陶埙。他在殷代埙的基础

上，加大了内膛和肩部，把音孔增加到十个，增大了埙的音量。他制作了大、中、小三种埙，调子分别是：D、F 和 G。陈重与他的学生杜次文合作编了著名的埙曲《楚歌》。他还曾在“1981 年全国民族管乐器改革座谈会”上，与苏州音乐界联欢时演奏过《普庵咒》。

台湾的庄本立于 1961 年制出了庄氏半音埙，分八孔和十六孔两种（薛宗明 1983：580～582）。庄先生还写有埙独奏曲《深山之夜》。庄本立是卫仲乐的学生，后来到台湾，一些音乐方面的见解也受到大同乐会的影响。

埙虽然因其构造简单，得以及早问世，但要制作出一只在音高上符合音律的埙却不容易。民间流传的一些埙，不见得是合格的乐器，对音准的要求不高，制作就很简单。曹、陈等先生不但要制作符合音律的埙，还在制埙理论和作曲、演奏等多方面作出贡献，没有这几位先生承上启下，就很难有以后埙乐的大规模发展。

辉煌的《哀郢》和《楚歌》

20 世纪 80 年代以来，埙音乐得到长足的发展，这一页历史是以埙独奏曲《哀郢》和《楚歌》拉开序幕的。

《哀郢》

1978 年 6 月湖北随县擂鼓墩一号墓曾侯乙编钟的出土，展示了一整套公元前 5 世纪战国时代的古乐器，震惊了世界。湖北省歌舞团经过三年准备，演员自己动手复制了大量出土乐器。于 1983 年 8 月推出了一台以《编钟乐舞》命名的大型乐舞节目。

其中一段只有 2 分多钟的埙独奏曲《哀郢》让广大听众体会了埙的魅力。在此之前人们是很难听到埙音乐的。

《哀郢》由龚国富作曲、赵良山演奏。乐曲截取古琴曲《离骚》中调性鲜明的乐句作基调，糅进如泣如诉的民间唱腔，表现

出屈原在被流放途中，远离郢都忧国忧民的情怀。

应该特别说明的是，在曾侯乙墓出土的乐器中并没有埙。但在《编钟乐舞》中增加埙的演奏，是完全合乎战国雅乐之实际的。

《楚歌》

为参加1984年在洛杉矶举行的第23届奥林匹克艺术节，中央民族乐团选送了由陈重、杜次文根据琵琶曲《霸王卸甲》中的部分段落改编的埙、筝合奏曲《楚歌》，描写公元前202年楚汉相争，项羽被刘邦困于垓下，闻四面楚歌与虞姬诀别的悲痛情景。由杜次文吹埙、姚安弹筝。这首三段体商调式的曲子，充分发挥了埙的低沉、犹如人声的效果，把“别姬”的场面表现得极为凄美悲壮。由杜次文用陈重制作的紫砂埙演奏。

埙独奏曲的出现，促使作曲者考虑对伴奏乐器的选择。其实早在2500多年前成书的《诗经》中已有“伯氏吹埙，仲氏吹篪”和“如埙如篪”的诗句，把埙篪比作了兄弟。说明了两件乐器合奏相得益彰。

“篪”形如梆笛，与笛不同的地方是篪的两端都有竹节或塞子封闭。南北朝沈约《咏篪诗》中用“雕梁再三绕，轻尘四五移”，形容篪清澈明亮的声音。汉代刘熙的《释名》（张英等1887：4）形容篪声“如婴儿啼声也”，强调了声音的“娇”和“嫩”。篪比高音竹笛的音色更加清澈圆润。

以篪的娇嫩明亮的音色与埙的低沉苍劲，醇厚圆润犹如人声的音色配合，既有其相互融合的地方，又能展示各自的特长，形成鲜明的反差，效果很好。

《楚歌》用筝的明亮断续的声音来为埙伴奏，深合《诗经》诗句的原意。后来出现的用箜篌、方响等乐器为埙伴奏，也都是延续的这种思路。

洛杉矶奥运会后，乐团又在美国的十几个州作巡回演出，《楚歌》开创了埙在国外演出的历史，也引起了外国音乐家的注意。

《楚歌》和《哀郢》演出的成功，展示了埙的独特的音色，吸引了影视工作者的注意。他们发现了这种“新”的音色后，就大力地把它用在影视音乐和音响效果中。

电影、电视片中的埙声

谭盾对埙的了解较早，1983年以前他在为李翰祥导演的电影《火烧圆明园》和《垂帘听政》作曲时，就大量使用了埙，由中央民族乐团的薛淳吹埙。这是在电影音乐中较早用埙的例子。埙音乐很快进入影视片说明它独特的音色适宜表现特定的情绪，使用得当会取得很好的效果。

2000年4月20日《长江日报》报道电视剧《大明宫词》在“公主出嫁”一场戏中使用了埙独奏曲《哀郢》的音乐，构成了侵权。其实，《大明宫词》中也大量使用了《楚歌》的音乐，只不过作者没有追究责任而已。

时至今日，埙的声音在影视剧中大肆泛滥，但却似乎没有再听到有关侵犯著作权的报道。这是因为影视音乐编辑们变得聪明起来，连乐谱也不必写，只需让人随便吹出一段不成曲调的音响便算交差，自然不会侵权。然而，这对于埙，对于影视音乐都不能不说是很大的悲哀。

认真为影视音乐作曲，而让埙在其中一支独秀的有三个例子。

其一，电影《乡雪》的音乐，自始至终由中央音乐学院的陈涛用埙演奏。在1990年柏林电影节上获音乐大奖。

其二，张艺谋要求张维良只用埙为电影《菊豆》配音乐。后来这部片子在1990年获康城刘易斯布纽尔影评人奖，1991年提名奥斯卡最佳外语片奖。

其三，1996年山东枣庄电视台拍摄的两集电视剧《山爷》，说的是一个绿化荒山的故事。音乐既要表现恶劣环境给人的压抑，又

要表现见到树苗成长时的欢快心情；既要表现家人之间的亲情，又要表现失去孩子的悲痛……导演要求全剧音乐用一只埙完成。承担作曲和埙演奏的是北京电影乐团的曹建国。

埙的音域很窄，音色凝重低沉，表现力自然有一定局限。这三位执著的导演固然是独具慧眼，三位音乐家也出色地完成了任务，但是如果用乐队来作这件事情，效果会如何呢？当然，我们不可能有对二者作比较的机会。

以上三个例子都发生在埙乐初登舞台的年代，埙的音色能如此感染影视导演足见埙的魅力。随着大家对这种音色的逐渐熟悉，新鲜感随之降低，以一埙独立支撑一部影片的情况将很难再现。

金色大厅中的埙音乐

维也纳是举世公认的音乐之都，金色大厅被誉为音乐圣殿，全世界的音乐家无不向往。

1998 年春节，历史上第一次出现了中国人在维也纳金色大厅举办的中国民族音乐会。其中精选的 15 首民族乐曲中就有一首古琴、埙、箫三重奏《大胡笳》，由杜次文吹埙、龚一弹琴、曾昭斌吹洞箫。

2002 年春节在金色大厅，中国红星民族乐团的刘凤山演奏了谐谑曲风格的《醉翁戏鸟》。

2004 年春节南京市民族乐团赴维也纳，特邀中央广播民族乐团曹建国演奏埙、筝重奏曲《绵》。

埙作为一件特色乐器，在短短的几年内三次出现在金色大厅，标志了埙音乐作品的成熟。

埙在文学中的反映

不少人是看了小说《废都》才知道有一种乐器叫埙的。小说里写了一个落拓的文人周敏，没事儿就在西安城墙上吹埙。《废都》的作者贾平凹说的就是他自己的遭遇。他在这古城墙边上遇到了吹埙的刘宽忍，就迷上了埙。刘宽忍当时在西安音乐学院教笛子，他得到王其书改革的双腔葫芦埙，兴致正高，就常跑到城墙去吹。贾平凹深受感染。他们还一起策划录制了一盘埙乐磁带，名字也叫《废都》，1993 年由陕西音像出版社出版。

贾平凹腻烦了那些过于华丽、吵闹的音乐，认为这带着土声地气的埙音宜于废都。他还在埙乐的伴奏下，作了一段吟唱，歌中唱道：

后园里有棵苦李子树，萧郎唉咳唉咳呦。未曾开花，亲人哪，你先尝呃哥呀嗨！你先尝呃哥呀嗨！[2]

贾平凹就是不同凡响，他为这七千年前的古乐器埙所配的歌词完全是用古诗的内容、古诗的风格、古诗的手法，成就了一首模仿杂言体乐府诗的神品。妇女之苦和炽烈的爱情是古诗的重要内容，如今仍有现实意义。“未曾开花……你先尝”是歌词的精髓。未曾开花，何谈结果？无花无果，何物能尝？这就是未着一字的以身相许的宣言，其炽烈、其大胆尽在不言中。歌中所说的“萧郎”原指梁武帝萧衍，以后泛指所亲爱或为女子所恋的男子。这个情歌专用的典故使用得当。

古琴有专用的琴歌，这苦李子树堪称现代“埙歌”。

乐器的改革和乐曲的创新

埙因其独特的音色而受到青睐，也因其音色的独特而使得它表现的情绪单一。另外埙的音域较窄也限制了旋律的发展。这就造成了埙音乐发展中特有现象——演奏者参与制埙和作曲。

一、演奏者参与制埙与改革

埙乐的兴起吸引了各种民族管乐器的演奏者，他们凭借了善于用气和熟悉指法的便利，很容易掌握埙的吹奏方法。而在早期却很难找到一只音准的埙。“工欲善其事，必先利其器。”制作音高准确的埙，摸索向高音区扩展音域便成了演奏者参与制埙的动力。

舞台上使用的合格的埙几乎全都是乐器演奏家制作的，在大同乐会的音乐家之后，参与埙制作的有笛子演奏家陈重、赵良山、王其书、高明、陆金山、孔建华、张友刚等，筝演奏家曹正，笙演奏家曹建国、方朴东，二胡演奏家李大中等等不胜枚举。张荣华虽然不是专业演奏员但长期吹奏笛、箫。可以说没有深厚的管乐器功底就制不出音律合格的埙。

不能精密掌握烧制过程中陶器收缩的情况，就很难把握陶埙基音的高度。这是制埙者需要克服的难关。

赵良山当时制埙以一只陈重的埙为参考。由于掌握不好内膛的体积，就把泥埙改为木埙，把埙的底部车出螺丝口，用升高或降低底托的办法，来改变内膛容积，从而调整基音的音高。如果能找到早期的《哀郢》录音，就能感觉到木埙与陶埙在音色上的细微区别。1984 年武汉歌舞剧院排演大型歌舞《九歌》时，请木工车制了 F 调及 G 调两个木埙，由孔建华开孔调音。埙分成两段，用螺丝口连接调整基音。除在《九歌》中使用之外，还录制了一首《阳关三叠》。

湖北音乐工作者用升降埙的底托来调音的作法在制埙的历史上

写下了别致的一页。

柳尧章当年用水泥制埙，目的当然也是企图摆脱烧制环节。北京的张荣华借助对喷漆工艺的熟悉采用树脂材料制埙，这种材料的收缩系数大大低于陶土，这也是他能生产出大批音高统一的埙的一个有利条件。

在乐器改革方面，主要是寻找扩大埙的音域和健全半音的办法。在作这两件工作的过程中，人们在实践中发现埙虽然与箫、笛同属于气鸣乐器中的边棱乐器，但是，它的腔体内是一个气团，而不是一根气柱，所以其发声规律与管乐器有很多不同之处，很难把它归入管乐器的范围，更谈不上是“闭管乐器”或“半闭管乐器”了。

从理论上讲埙根本不是管乐器。它的腔体内是一个气团，而管乐器的管子里是一根气柱。两者形状不同、发声规律也不同。在管乐器上，管子的长度决定声音的高低。音孔位置的高低，实际上在改变着管子的长度，所以直接影响着音的高低；在埙上，埙腔体内的空气团体积的大小决定音高，体积大的声音低。开放的指孔的面积越大，气团的体积就变得越小，声音就越高。而音孔位置的高低却不会影响声音的高低。另外，管乐器可以通过调整口型及气息的手段吹出基音的高八度或高十二度、十五度等泛音。这种手段被称为“超吹”。而埙用超吹的办法则只能奏出一个不规则的、基音的超八度音。

无法超吹是埙音域窄的根本原因。单纯用增加音孔的办法来扩展音域。只能使埙的音域达到九度（很难达到或超过十度），似乎已经到了单个腔体发音的极限。要取得更大成绩不得不另辟蹊径。

四川音乐学院的王其书认为，一定要突破埙不能超吹的难关，才能大幅度地提高埙的音域。1990 年他研制成功了双腔葫芦埙。大幅度地扩展了埙的音域，实用音域可达两个八度以上。它的构造是把两个梨形的腔体重叠连接，成葫芦状，中间蜂腰部有一个小孔

相通。平吹时上下两个腔体作为一个腔体振动，与普通埙的情况相同；超吹时急促的气流使上面的腔体单独发音，实现了音域的扩展。这时下面的腔体只起到辅助的共鸣作用。这项改革的关键技术，是蜂腰孔的大小，过大过小都不能达到预期目的。

西安的高明制作出“高音C调三十音玉埙”，可以奏指孔音27个，加上俯吹音可达三十音，半音齐全。它内腔也呈葫芦状，其扩展音域的道理与双腔葫芦埙相同。C调小埙只有鸭蛋大小，指孔分布过密，按孔的手指挤在一起，不便操作。高明增加了埙的壁厚，外壁面积扩大了，指孔的分布就相对松散。能快速演奏《云雀》、《牧民新歌》等乐曲。

靠双腔葫芦埙的构造，成功地实现了扩展音域的目的，但是从原理上讲这是否与管乐器的超吹道理相同，恐怕还要进一步研究。

陕西的阴占中、阴育锋父子在埙腔前壁增加了一个半月形的边棱，气流到这里发生二次边棱音效应，改善了高音区的音色，降低了吹奏高音的难度。这个装置普遍适用在高、中、低音区各调埙上。他们还把埙的底部作成蜂窝状，使得埙的音色圆润、纯净。

人们很容易想到让两只埙接力的办法来扩展音域。天津音乐学院陆金山的鸳鸯埙是把两只调高不同的埙，上下连接共用一个埙底。吹鸳埙时，鸯埙吹孔向下，呈倒立状。旋转换用快捷方便。宁夏冯会耘的双筒牛头埙是左右排列，外观上是一只埙，腔体内却分成两室，两室互不相通，各有独立的吹孔和指孔，换用时只要平行移动就行，也很快捷方便。

扩展音域固然重要，但是一定要在保持埙的独特音色的前提下进行。这是需要提醒改革者注意的。

在健全半音方面也取得了很大进展。既然埙的指孔的位置不影响声音的高低，人们就可以用闭合任何一个面积适合的音孔，来准确地降低声音的高度。所以没有必要在腔体上专门开设大量的半音音孔。这个认识使今天埙的演奏完全摆脱了调性的限制。

作为一个能发出声音的腔体，埙并不仅仅是一种乐器。研究文化人类学的人应该在更大的范围内审视它。沈阳音乐学院陈秉义自1983年始，受曹正的影响开始制埙并向陶艺大师关宝琮学习制陶。他着眼于复制不同历史时期、不同国家地区的埙。20多年来他作了近千个埙，其中一大部分提供给各个院校的音乐专业作教具。如此努力为音乐史教学提供实物的似乎仅此一例。在材质上，他不仅限于制作陶埙，也制作玉石和红木的埙。

二、演奏者参与乐曲的创作

有听众说："埙乐就是哀乐。"这就给音乐家提出了拓宽埙曲表现力的要求。赵良山在演奏《哀郢》之后不断推出新作，录制了多盘磁带和CD。他演奏的一首《南乡小调》由彭先诚作曲，作者试图拓宽乐器的表现力，创造欢乐气氛。虽然在表现手段上过多借助了乐队，但是这首小曲把作曲者、演奏者向"欢乐"进军的意图表现得十分明确。

北京歌舞团的张友刚1993年推出了一张埙曲专辑，全部由该团指挥张鹰编配、作曲。其中有一首《福海观荷》，其中间部分用双吐演奏了一大段欢快的旋律，这在埙曲中是少见的。听埙曲专辑，在总体上难免有沉闷之感，制作者定要设法调剂。在这张一共九首乐曲的专辑中，就用了7个调子的埙。对一首过于悲哀的曲子，还换用高音埙来增加音乐的亮度，由此可见制作者在追求多样风格方面的努力。

刘锡刚、刘凤山作曲，刘凤山演奏的《醉翁戏鸟》是仅见的谐谑曲一类的埙曲作品。曲子表现了醉翁投石戏鸟，投石不中，最后昏眩，直至醉倒的滑稽形象。这也是希望在埙曲表现的情绪上另辟蹊径的一次努力。

乐器的性能最终要靠乐曲来表现。埙乐初登舞台时寻找适合埙演奏的曲子或是与埙有关联的典故以启发作曲者的灵感就成了首要的事。20多年来一场在中国古代音乐文化中寻找埙乐素材的运动，

成就了当代的埙文化，使它带有浓厚的中华传统文化色彩。

创作的途径之一：从典故找感觉。

由钱兆熹作曲、王次恒吹埙、詹永明吹篪的《伯仲吟》，用的就是一种从古代文献中寻找创作感觉的办法。典故的依据是上文介绍过的《诗经》中的"伯氏吹埙、仲氏吹篪"。赵松庭先生曾有一个创作设想"横笛春秋——笛子历史长河专题音乐会"，其中特别为埙、篪设计了一首《伯仲吟》，附有文字解释说："表现手足齐心抵御外侮的内容。"在曲名的后面特别标注了"融洽"二字。钱兆熹在作曲上完全忠实于这个创意。

创作途径之二：移植、改编其他器乐曲。

创造出好的音乐不容易，一段好的旋律往往在不同乐器之间相互移植。《楚歌》改编了琵琶曲《霸王卸甲》，《哀郢》改编了古琴曲《离骚》。

创作途径之三：直接寻找古乐谱。

1. 《棠湖埙谱》

那么有没有现成的埙谱可寻呢？明代朱载堉在《乐律全书》中注明埙与篪、笛、箫、管、笙同谱。（薛宗明 1981：403）李之藻《頖宫礼乐疏》（同上）、《南雍志》（同上）中《大成乐章》有埙篪谱（同上）。说明了在明代以前没有专门（单一）的埙谱。直到了清代光绪十四年（1888 年），才有了由瀛州吴浔源著的《棠湖埙谱》（同上）。

《棠湖埙谱》仿古琴减字谱的办法将所有表示音律的字尽行减写，对板眼的记录一如工尺谱。一共收有 7 首乐曲，计有：移自古琴的《相思曲》1 首，选自梵呗音乐的《普庵咒》1 首，选自昆曲的 5 首。

《裳湖埙谱》虽说是专门为埙选的乐谱，却得经过翻译，如同古琴谱要经过打谱才能还原部分面貌那样，无法拿来直接使用。所以除上文谈到的陈重先生曾演奏过的《普庵咒》外，只有杜聪演

奏过其中属于昆曲部分的《懒画眉》。该曲由陈应时译谱、周成龙配器。用双埙重奏。两部埙谱由杜聪一人分两次录音。以箜篌、方响伴奏，以求其清脆、断续与埙音形成对比。《懒画眉》清淡、典雅，各部音乐层次分明。

2.《敦煌乐谱》

为古埙寻找古代乐谱理所当然要选《敦煌乐谱》。1900年敦煌的王道士把藏经洞里的大量经卷卖给了外国人。其中现存巴黎的p3808号字卷，经考证断定为乐谱，这就是有名的《敦煌乐谱》。

《敦煌乐谱》是距今一千多年前，唐代歌舞曲的手抄本，因其难识，素有天书之称。近50多年以来有很多学者参与了研究破译乐谱的工作。

上海民族乐团的王力钧演奏的《唐曲三首》是刘斌根据敦煌乐谱中的《品弄》、《西江月》、《长沙女引》三首曲子编配的。用打击乐伴奏。

3.《白石道人歌曲集》

是宋代姜夔的词曲专集。20世纪50年代经音乐学家杨荫浏把注有宋代燕乐字谱的17首词调全部译成现代通用乐谱。（缪天瑞等1984：453）其中曾被埙乐移植演奏过的有表现游子悲吟的《杏花天影》、有以梅花的盛衰来曲折表现赏花人复杂多变思绪的《暗香》、有情谊深挚的恋歌《淡黄柳》、《鬲溪梅令》、有姜夔搜集整理古乐的成果《霓裳中序第一》等。

4. 琴歌

琴歌属于古琴音乐的内容之一，它是以古琴伴奏自弹自唱的歌曲。在古琴音乐的发展过程中保留了大量的琴歌。琴歌成为了各种民族乐器争相改编移植的对象，埙也不例外。同一首琴歌往往有若干移植方案，但旋律、结构大同小异。

移植为埙曲的琴歌多是脍炙人口的名篇，常见的来自琴歌的埙曲有：《黄莺吟》选自《事林广记》（上海文艺出版社1989：11）；

《关山月》选自《梅庵琴譜》（同上1981：4）；《阳关三叠》王维原诗选自《浙音释字琴谱》（同上：5）；《客至》杜甫词选自《重修真传琴谱》（王迪1983：26）；《清江引》选自《重修真传琴谱》（同上：28）；《凤凰台上忆吹箫》李清照原词选自《东皋琴谱》（同上：57）；《竹枝词》刘禹锡词选自《东皋琴谱》（同上：61）等等。

所移植之琴歌的旋律大多较为简单，而且受原来歌词限制，不管是谁吹也不会有太大变化、发展。所奏出的埙曲水平的高低，全看演奏者的文化修养和演奏水平了。

创作途径之四：寻找适合埙演奏的音乐。

恰如其分地表现最适合本乐器表现的内容，是演奏乐器的高境界。杜次文用埙伴奏的东北民歌《摇篮曲》达到了这个要求："月儿明，风儿静，树叶儿遮窗棂……"由韦唯演唱，埙声与歌声交织若离若即，浑厚的埙音里注入了母性的关怀，弥漫在一种期望、关爱而又唯恐惊醒孩子的氛围当中。

创作途径之五：追求多样化，移植外国乐曲、少数民族乐曲。

北京电影乐团的曹建国在制埙和演奏上都取得了很高成就，移植的琴歌也较多。他在埙的构造上，全依曹正，也没有采取发展高音的作法，而是刻意于中、低音及俯吹音的应用。他在乐曲中实际使用的俯吹音，音域可以达到一个八度。他的成功是注意了乐器的特点，旋律和技术设计得当的结果。

演奏和欣赏乐曲都需要一定的文化修养，有的古曲附一个很模糊的文字说明，有的现代乐曲，起一个让人难以捉摸的名字，均不利于欣赏者对乐曲的理解。乐曲不是一篇哲学论文。不管你对音乐美学的认识如何，最终要靠乐曲诉诸听觉来取得直接的感受。曹建国能较好地诠释古曲。他的演奏不故弄玄虚，容易听懂。尽管埙的音量不大，曹建国深谙所谓"给自己听"的道理，总是沉浸在乐思之中，取得了"求之弦中如不足，得之弦外则有余"的效果。

曹建国也注意埙曲的多样化，演奏过日本音乐《出船音头》和《南部牛追呗》。他演奏的新疆音乐《龟兹断想》突破调性限制，是埙曲中的一枝奇葩。龟兹是汉西域城国，位于天山南麓，在汉通西域北道交通线上，领地以今新疆维吾尔自治区库车为中心。“龟兹”也是龟兹乐曲的省称。

创作途径之六：简单处理名曲或流行音乐。

这种贴近大众的作法，与国外吹埙者不谋而合。杜聪演奏的《迷思梦境》就是这样的一盘埙乐专辑。[3]内容多为欧美流行音乐，如电影《铁达尼号》的插曲《我心依旧》等。高伟春编配的德沃夏克的《思故乡》选自《e小调第九交响曲（新世界）》的第二乐章中英国管演奏的主题，宁夏的冯会耘用牛头埙演奏在情绪和音色上合乎原作。

现代派的埙曲

谭盾最先用现代派作曲手法写作埙曲。1985年4月22日谭盾的《中国器乐作品音乐会》上，就有一段现代派音乐由陈涛用埙演奏。

1997年雨果公司出版了张维良用现代手法作曲、演奏的埙乐专辑《问天》。[4]这是一张埙与多种音色对比（包括了人声、弹拨乐器、打击乐器、骨哨、排箫、竹笛、尺八、ocarina等）辅以MIDI的唱片。

美国人麦克·史密斯设计了一段以埙为主的现代音乐，他先把对音乐的情绪、节奏、速度、时间的大致要求交由杜次文构思并即兴录音，然后再作伴奏音乐的录音合成。

策划录制现代埙曲者都是看中了埙的独特的音色。日本的罗兰公司已经采集了埙的音色，是杜次文吹奏的。今后电子乐器也能模仿埙的音色了。

埙乐队

1995年5月12日北京北洼路小学成立了埙乐队。策划者：屠式璠，艺术指导：杜次文，埙的制造者：张荣华。

乐队人数约30人。分四个声部：埙Ⅰ各指孔全按为C^2的埙2支；埙Ⅱ各指孔全按为f^1的埙8支；埙Ⅲ各指孔全按为C^1的埙8支；埙Ⅳ各指孔全按为f的埙2支。另有仿清代故宫龙头f调篪1支（或用ocarina代替），大、小军鼓各1架，吊镲1件。

以大禹治水的故事为背景，创作了埙合奏曲《大禹治水》。由中央民族大学作曲专业学生黄鹏作曲。在1996年3月16日为中日两国环境教育专家演出。在这次演出中使用了一支外国哨嘴埙（Ocarina）担任独奏。目的是展示一下国内外不同的埙。

1996年4月参加紫竹院公园的竹文化节演出，依《诗经》之意把Ocarina换成仿清代故宫龙头篪。

《大禹治水》的演出，证明了分声部的埙的合奏扩展了埙的表现力，展示了埙的群体力量。把如此重大的题材，交给埙乐队，交给初学埙乐的孩子，是过于沉重了。也给作曲造成一定困难。

埙书与埙谱

1996年4月人民音乐出版社出版了刘凤山写的《埙的演奏技巧与练习》。

1996年8月国际文化出版公司出版《弓笛、古陶埙、巴乌、葫芦丝独奏曲选集》，主编：傅晓。副主编：杨明　杨声。其中包括埙曲4首，有以彝族、白族音乐为素材的各一首。

2001年1月辽宁画报出版社出版了陈秉义编著的《古埙艺术》。

2002 年 1 月陕西旅游出版社出版了刘宽忍编著的《埙演奏法》。

2002 年 1 月世界图书出版公司出版了王厚臣编著的《埙曲集》。

2004 年 4 月人民音乐出版社出版了刘宽忍编著的《埙演奏法》。

国外埙乐器的发展

埙类乐器在世界各地多有所见，在欧洲、美洲偶尔能看到有人在街头演奏 ocarina。但是由于乐器表现力的不足，演奏者往往与排箫、原始竖笛等乐器交替使用。演奏 ocarina 成名的人物不多，阿根廷人莫地那（Diego Modena）是很突出的一个。1991 年他在法国与有大提琴诗人之称的奥汀（Jean Philippe Audin）首次合作。1992 年推出的唱片《Ocarina》连续 63 周在欧洲排行榜上急速蹿升，获得“最佳单曲第一名”、“最佳专辑第一名”、“最受欢迎艺人第一名”。在我国前后出版了 5 张他的唱片，中文片名都是《陶笛之歌》。这些唱片虽然以《Ocarina》为名，但其中掺杂了以竖笛或排箫演奏的音乐。

在亚洲演奏 ocarina 成名的人物是日本人宗次郎。日本人认为宗次郎可以坐日本乃至世界上吹奏 ocarina 的第一把交椅。1975 年宗次郎初次接触 ocarina，他也和中国的埙演奏家一样，为寻找合格的乐器发愁。他以欧洲的 ocarina 为基础来改进，用十年的时间制作了约一万枚 ocarina，他演奏使用的就是其中的十余枚。以后在日本很多的乐器店内都能买到制作规范的 ocarina，这种乐器形似一个玉米棒子，一个与竖笛相同的哨嘴（fipple mouthpiece）从侧面插进埙体。共有十二个指孔。音域为一个八度加增五度（十三度），半音齐全。

1985 年宗次郎推出首张唱片，1986 年参与 NHK 电视台的专题节目《大黄河》的音乐工作，于是在日本成为大家熟知的音乐家。以后每年都推出专辑。宗次郎 1993 年获第 35 届日本唱片大奖的“企划奖”。他的专辑作品有《大黄河》、《乐逍遥》、《天空猎户星座》、《沉默的大地》等，也演奏其他古典名曲、日本名曲。

宗次郎常用电声或包括提琴、吉他、竖琴、打击乐器的轻音乐乐队伴奏。以演出实况融入自然风景混编的 DVD 片给人以心旷神怡之感。

宗次郎与狄亚哥所用的 ocarina，不管其调子的高低，音色都与我国的埙绝然不同。属于悠扬、清寂的一种，而没有给人以低沉浑厚的感觉。所演奏的曲子的技术难度大都不高。

以上，为埙及其音乐的现状及流布于 20—21 世纪初的简略概况。

---

[1] 陈正生据《申报》上海书店 1984 年影印本归纳。

[2]《废都》（磁带）第 6 页，陕西音像出版社出版发行 ISRC—H01—93—0007—0/A. J6。

[3]《迷思梦境》——欧美流行音乐埙专辑，中国唱片广州公司，ISRC CN—F13—99—361—00/A. J6。

[4] CD《问天》——张维良　埙的世界，北京，国际文化交流音像出版社 ISRC CN—A26—97—353—00/A. J6。

参 考 文 献

白建国

1995：《中国古代陶瓷玩具大观》，北京，光明日报出版社。

曹　正

1982a：《埙和埙的制作工艺（上）》《乐器》第 4 期。

1982b：《埙和埙的制作工艺（下）》《乐器》第 5 期。

陈秉义

2001：1 月《古埙艺术》，沈阳，辽宁画报出版社。

陈 重

1989:《中国大百科全书·音乐舞蹈》卷《埙》条。

傅 晓等主编

1996:《弓笛、古陶埙、巴乌、葫芦丝独奏曲选集》,北京,国际文化出版公司。

黄翔鹏

1978:《新石器和青铜时代的已知音响资料与我国音阶发展史问题》(上),《音乐论丛》第1辑。

1980:《新石器和青铜时代的已知音响资料与我国音阶发展史问题》(下),《音乐论丛》第3辑。

肯尼迪·迈克尔、布尔恩·乔伊斯编

1991:《牛津简明音乐词典》,北京,人民音乐出版社。

刘凤山

1996:4月《埙的演奏技巧与练习》,北京,人民音乐出版社。

刘宽忍

2002:1月《埙演奏法》,西安,陕西旅游出版社。

2004:4月《埙演奏法》,北京,人民音乐出版社。

吕 骥

1978:《从原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年代》,《文物》第10期。

陆金山

1986:《谈十二孔陶埙的研制》,《音乐学习与研究》(天津音乐学院学报)第1期。

茅于润、曹炳范

1991:孟宪福等译《牛津简明音乐辞典》,北京,人民音乐出版社。

缪天瑞等主编

1984:《中国音乐词典》,北京,人民音乐出版社。

上海文艺出版社编

1981:《音乐欣赏手册》,上海文艺出版社。

1989:《音乐欣赏手册》(续集),上海文艺出版社。

王 迪

1983:《琴歌》,北京,文化艺术出版社。

王厚臣

2002:《埙曲集》,西安,世界图书出版公司。

王其书

1994:《七千年禁区的突破——复合振动腔体结构的发明与双腔葫芦埙》,《音乐探

索》第1期。
汪启璋等编译
1988:《外国音乐辞典》,上海音乐出版社。
[日] 西冈信雄
1994:鲁松龄译《埙的形制》,《音乐学文集》,济南,山东友谊出版社。
薛宗明
1983:《中国音乐史·乐器篇》,台湾,商务印书馆。
张 英、王士祯等编纂
1887 [1985]:《渊鉴类函》卷190,北京市中国书店据上海同文书局1887年石印版。
中国大百科全书出版社不列颠百科全书编辑部编译
1999:《不列颠百科全书国际中文版》(第4版)第12册,北京,中国大百科全书出版社。

作者简介: 屠式璠(1938—),男,国家环境保护总局宣传教育中心声像室主任(北京 100037)。

2004年中国音乐教育综述

蒯卫华

本年度的中国音乐教育发展可以用几个特点来概括：学术会议众多、音乐教育论文数量亦超出历年。此外，随着2001年《新课程标准》的实施，教育工作者们投入了更多的精力关注教育的改革、发展，使音乐教育研究拥有良好的氛围；2003年中国教育部，教体艺司举办了第四届全国音乐、美术教育论文评选活动。《中国音乐教育》杂志于今年刊登了多篇获奖文章，供大家交流研讨；而今年首届“人音社杯”全国高校学生书评征文活动的展开，也让关注近几年新书出版动态的读者一饱眼福。

除本年度论文的质量有了进一步提高外，论文选题视角新颖，涉及学科范围广阔，特别是一些论文根据教学第一线的实践经验，结合理论进

行探讨。论文的内容也较为丰富，涉及了音乐教育各个领域的各个方向。而集中凸现的是，教育的多元文化理念、加强母语（对本民族音乐文化的继承）。种种迹象表明，中国音乐教育的研究领域又踏实地往前迈出一步。

基础教育

今年针对基础教育阶段改革与探讨主要集中在几个方面：对《新课程标准》的解读与运用；从交叉学科的角度对基础教育进行研究；立足于本地域的音乐教育调查研究，以及对国外基础教育的借鉴。

随着普通高中音乐课程标准的推广，金亚文（2004：12～13）与王安国（2004a：14～16；2004b：19；2004c：14～16）分别从高中音乐课程目标、音乐课程设计思路、选修与选课等角度，对新课程标准进行解读。中小学新课标准在实施中，部分教师的有益尝试和实践经验值得借鉴。在天津“音乐课程改革试验成果展示交流会”上，李菁的课，体现了新课程的理念，创造性地使用教材，将“双基”有机地融入到音乐实践活动中。整节课的教学内容与形式统一，教学过程自然、流畅，并展开问题与讨论。（俞卓 2004：16）曹理对一些中小学教师的优秀教案也进行了介绍和具有针对性的评析：《金蛇狂舞》教学设计（2004a：22～23）、《阿细跳月》教学设计（2004b：24～26）、《红绸舞》教学设计（2004c：21～22）、《老虎磨牙》教学设计（2004d：17～18）等。

《新课程标准》中提倡的多元文化音乐教育，无疑在中国音乐教育界激起了不小的波澜。在此问题上展开热烈讨论的文章也不在少数。郑淑梅（2004：9～11）提出音乐课程标准在前沿部分关于学科价值的表述中，增加了“提高文化素养”，把音乐教育定位在一种文化层面上。应从以下几方面认识：在音乐形象的感悟中增强

文化意识；在音乐情感的体验中培养文化美感；在音乐意蕴的表达中领悟文化内涵；在音乐采风的活动中扩大文化视野；在音乐知识的渗透中学习文化知识；在音乐作品的积累中丰富文化底蕴。张谦（2004：7～9）在多元文化概念的基础上，对我国中小学音乐教材建设发展进行了回顾、反思与展望。指出，我国中小学音乐教材建设一方面应站在多元文化的高度扎根本民族，另一方面应吸收世界一切优秀文化，从而最终形成一个由多元文化编制，能在东西方文化间建立的桥梁。陈乃平（2004：126～127）强调在多元文化下，如果让全国中小学生都能接受母语音调的洗礼，对传统的曲调能脱口而出，那么无疑会缓解迫在眉睫的传统音乐继承人问题。

张鸿懿等（2004：79～88）从音乐治疗学的角度论述音乐治疗对智力障碍儿童的作用。作为特殊教育中的一个重要领域，在特殊教育学校实施音乐治疗训练，是改善智力障碍儿童的心理能力和提高他们的社会适应能力的有效方法之一。在治疗过程中，将提高注意力作为切入点，按照音乐行为治疗方法的规范确定“靶症状”、“靶行为”、“长期目标”、“短期目标”等，运用奥尔夫音乐治疗法的“游戏中的音乐活动”、“将语言引入音乐活动”、“音乐和身体动作相结合”、“应用奥尔夫乐器”等技术，能够取得积极的疗效。费邓洪（2004：26～29）从音乐美学的角度论述儿童音乐教育的目的。指出：儿童音乐教育的根本目的是将儿童引向音乐的美，塑造美的人格，并探讨了从音乐形式美和音乐内涵美两个方面进行教学的具体方法。

今年在地域性音乐教育研究中，教育者们更多地关注到农村中、小学音乐教育的研究领域。王海涛（2004：46～48）针对胶东半岛农村中小学音乐教学现状，提出几点对策：教育部门应增加教育经费投入，教师改进教学方法；有关部门定期给教师培训；基层农村中小学应作为大学生音乐教学的实验基地。李希先等（2004：10～11）建议推行教师流动制度，实现区域内资源共享；

内部挖潜，培养和利用好有一技之长的兼职教师；加强各校训练，培养“反思型”专兼职音乐教师。陈文静（2004：91～92）通过对湘西农村音乐教育的调查，认为提高认识是湘西农村音乐课程开发首待解决的问题。因地制宜地确定村校音乐课程的内容，加强音乐师资培训以强化教学主体，灵活多样不拘一格地展开教学活动。

此外，如何对国外音乐教育好的经验借鉴吸收，也是今年基础音乐教育界关注的话题。吴跃跃（2004：28～29）阐释了加拿大普通音乐教育的几个特点：中学生毕业必须有音乐课或其他艺术课程的学分；音乐课程多样化给学生提供自由选择的机会；打破班级上课，形成不同的教学层次；教材选择体现出灵活性、兼容性和多元性。其可以借鉴的经验是：把音乐课学习成绩（或其他艺术类课程的学习成绩）作为评价学生综合素质的标准之一，作为大学录取学生的基本成绩；及将技能培养与审美教育结合起来。现在很多音乐教学示范课过分地强调使用多媒体教学，应将多媒体与钢琴、教唱并重。朱彤（2004：69～71）谈到巴托克的《献给孩子们》体现了构建儿童“音乐母语”意识的民族音乐教学法，熟谙民族音乐的“简朴之美”和强调难度适合儿童的演奏技能是民族音乐教学法的核心。巴托克继承发展了前辈的音乐教育理论，其音乐教育观念在当前多元化音乐教育中具有启迪和指导作用。马达（2004：72～76）通过对近现代中日中小学音乐教育各个发展时期的梳理、研究，探讨两国中小学音乐教育发展规律及得失，揭示两国中小学音乐教育的特点和共同规律，并在此基础上探求音乐教育的发展趋势。

高等音乐教育

高等音乐教育包括专业音乐教育和普通高校音乐教育。因为目前专业音乐院校和普通高校在专业设置上均有交叉和相似处，故不

再分述。首先，从专业设置角度，今年的论文集中在以下几个方面：

一、音乐表演与教学研究

1. 声乐教育研究

今年声乐教育研究领域主要集中了以下几个方面的话题：声乐教学体系、教学方法与评价体系的研究；声乐教材研究；声乐教育思想、多元文化的思考及实践研究等方面。

声乐教学体系、方法及评价方面，郭克俭（2004：85～90）谈论了我国现在唱法中存在的问题：对唱法概念理解的偏颇及对唱法文化属性认识的忽视。目前我国声乐界关于唱法概念理解的偏颇主要呈现两种倾向：技法倾向和风格倾向。而所谓“唱法”实际上应包含技法诸元素与文化诸元素两个方面的内容。文化诸元素对唱法的形成、传承、传播与发展起着决定性的作用。中国音乐发展属“人文体系”，而西方音乐发展属“技艺体系”。当下中国一些民族声乐教学暴露出不恰当地过分强调西洋标准现象，与中国传统声乐的文化特质背道而驰。这里有学生自身的原因，有声乐教学的原因以及价值取向的原因。值得我们深思的是，任何一种唱法体系均是建构在一定民族的文化传统之上，撇开民族文化和审美差异，谈世界上最科学的唱法就是空谈。欧阳蓓蓓（2004：111～112）也提到我们高师声乐教学中长期存在重技术、技能，而忽视歌唱理论与教学方法的现象。部分高校开设了声乐理论课，但没有一本系统规范可供教学的教材。课程应增设声乐教学法、嗓音保护、合唱（童声）训练方法、中国民族声乐发展史、欧洲声乐文化简况等。上课形式可采用讨论方式、甚至学生可以直接参与课堂教学。

黄莺（2004：96～97）从声乐乐器的特殊性、声乐教学的现状、歌唱方法统一于生理学原理、用声乐生理学知识来指导学生科学地练习等几个方面阐述了在声乐学生中开设声乐生理基础课的必要性和可行性。施国新（2004：100～102）针对歌唱时“高喉器”

现象，研究歌唱时“高喉器”的正确界定，分析歌唱时“高喉器”形成的原因和种类，以及歌唱时“高喉器”的弊端。认为喉头是歌唱声源体的组成部分，歌唱时喉头位置和状态的正确与否，是歌唱发声的关键。孙建华（2004：32~33）则根据高师学生特点，结合现状将整体考试分为有机的两部分，并提出以基点分数为参照，合理衡量学生进步的标准，力图为学生解除因声乐中某一方面不足带来的负面影响。

声乐教材研究方面，徐茜等（2004：116~121）对近年来我国出版声乐教材进行了整理和述评。文中统计，截至2003年12月，出版声乐类图书的出版社近百家，种类多达七百多部。其中，声乐教材约有一百多部。共分为八个类别：综合性套集声乐教材、综合性单集声乐教材等。这些丰富的声乐图书，推进了我国声乐教学的进步，同时作者也指出了存在的不足：外国声乐教材中欧洲作品占了大多数。不同声乐教材中，相同的歌曲重复太多。

声乐教育思想、多元文化的思考方面，今年《中国音乐》第4期上，连发两篇文章对金铁霖及其民族声乐教学艺术、教学思想进行评述。赵世兰（2004：232~237）对金铁霖教学理论体系、审美追求、教学原则、教学特色等方面进行分析。孙德俊（2004：76~78）认为金铁霖声乐教学思想融贯中、西、古、今声乐艺术理论。借鉴西方科学而系统的声乐技能训练方法与艺术表现手段应用于民族声乐教学实践活动过程，形成了一个具有代表性色彩的声乐艺术教育文化现象。石惟正（2004：42~43）在2003年9月5日、9日听完吴碧霞独唱音乐会之后，谈了自己的感触。认为松软和通畅是中西之间歌唱方法的共性，同时也是贯通中西歌唱的桥梁。吴碧霞在学习欧洲传统歌唱的同时还学习了河北梆子等中国传统音乐文化，值得借鉴学习。

杨曙光（2004：93~96）强调，“西洋科学唱法”，不可能也不应该是中国声乐艺术发展的唯一道路。如果我们认定，只有西洋

唱法才有资格称为“科学”，就难免导致对我们本土音乐艺术的演唱方法的蔑视，并轻率随意地篡改这些宝贵的艺术遗产。音乐艺术的基本价值，不只是单纯取决于其技术难度，同时还取决于演唱风格的独特性。我们往往是对技术崇拜，而对风格忽视。我们应客观地看待音乐学院的声乐教育，它实际上只是一个从事声乐基础教育的场所，不是一个制造“大师”的成品工厂。音乐学院是为从这里走出的成功声乐表演艺术家铺垫了扎实的基石，但艺术家们对于多元文化音乐成果的吸收与民族风格的广采博纳更为重要。赵世兰等（2004：30～33）也提出，中国民族声乐艺术在其生成、演变发展的历史中体现出“多元血统”。它构筑在中国传统戏曲、民歌的基础上，并以西洋美声唱法为参照互融互补，形成了鲜明统一的个性。其自身在多种文化繁衍、综合的基础上，从语言特征、声音色彩、表演形式等外部形态到审美表现、审美追求、内在神韵等深层结构都得到了长足的发展，也具备着进一步发展的足够弹性。邓林（2004：4～6）认为，培养学生对音乐形式的敏感，听辨出不同民族音乐形式中的差异和特征，才能把握它的脉络并体验其跳动着的文化脉搏，进而理解各民族的音乐文化，并形成对民族文化的认同和对多元文化的尊重。

2. 器乐教育研究

陈其射（2004：8～10）对高师器乐教学科学化思维进行反思。强调器乐教学应当遵循力学、音响学的规律，还要与生理学、心理学相吻合；高校应实现器乐教学的个性解放，并升华为“心器相应”的审美理想和评价标准；器乐教学既要依靠科学化思维抽象出的演奏技能，也要依照艺术的本质规律。陈毓铸等（2004：90～95）认为，在一般的弦乐的教学和演奏中，如果能自觉地运用律学知识，将使教学和演奏减少盲目性，大大提高教学和演奏水平。沈琤（2004：84～89）谈道，弦乐四重奏是具有基础性、综合性和复杂性的特点，重在整体感的表现以及对多声部音乐演奏能

力与合作能力的表达，同时弦乐四重奏训练可以提高演奏者的综合素质。

钢琴音乐教育的论文主要集中在两个方面：钢琴专业教学教法的研究与钢琴伴奏的研究。韩佩君（2004：90～93）认为，中国钢琴音乐作品的教学和演奏中有很多重要问题值得探究。全面掌握中国钢琴作品的审美与韵味、旋律与节奏、音色与模仿、装饰与风格等方面是准确诠释中国钢琴曲的关键问题；中国钢琴曲有自己的审美观念，中和之美、意境之美以及“静、虚、淡、远”的体现，有独特的神韵。刘荣弟（2004：86～89）采访了伊娜亚达娃·古丽契合尔教授。伊娜亚达娃·古丽契合尔认为教师要尊重每个学生的个性。同样一首曲子，有很多种演奏方法，要根据作品的背景和学生的个性去选择；一个教师要不断更新自己的知识，不断扩大自己的曲目量，应计划一年开一次或几次音乐会，这样对教学才有利。另外，她强调踏板的使用也很重要，最好在学生学琴的第二年就开始学习踩踏板。

史晓风（2004：70～72）借鉴心理学中“迁移”一词，认为：在钢琴音乐教学中，学生原有的音乐学习经验以及他们的理性认知水平，是实现他们在短期内获得钢琴弹奏能力的基础；教师应注重学生原有能力在钢琴学习上的“迁移”，全面实现师范学生的钢琴教学目标。周顺平（2004：75～77）提出了高师键盘“三段七步”教学模式，即把第一周（45分钟）课堂教学、学生课后练习（一周）、第二周（45分钟）课堂教学的三个阶段为一个课堂教学整体，第一段的情景—感知—导练，第二段的辅导，第三段的导学—创造与表现—评价七个教学环节。陈丹曦（2004：38～41）提出研究性学习在高师钢琴课教学中应用的构想：穿插专题研究单元、在钢琴课堂教学中渗透研究性学习的思想。

除了钢琴专业教学外，今年还有部分有关钢琴伴奏的文章值得我们注意。翁鲜丽（2004：31～32）认为高等师范院校的钢琴教

学应以钢琴伴奏教学为重点，在钢琴伴奏教学中要重视移调练习、简谱读谱、首调观念和伴奏实践。李勇（2004：36~39）主要就紧打慢唱、装饰音的运用、打击乐的模仿与散板的处理等几个方面，论述钢琴伴奏如何在民族声乐戏曲风格作品中准确应用。

其他器乐教育论文虽然数量较少，但涉及的论述角度很广泛。主要表现在器乐历史发展梳理、器乐教学、教材运用等方面。

石一冰（2004：44~48）从历史发展的顺序，对20世纪中国二胡专业音乐教育进行梳理：二胡专业音乐教育初始期——规模扩展与特殊发展期——新发展和层次的提高。并对每一个发展阶段的教育家、教材特点、教学特点、存在不足进行介绍评说。

教学方面，王炳杰（2004：97~99）从柳琴演奏方法、技术技巧、练琴方法三个方面论述了柳琴专业教学中几个关键性的问题。并对如何运用科学的练琴方法等都作了比较详尽的介绍。

作为演奏理论基础的教材研究，是帮助演奏家实现作曲家意图的有效途径。章滨（2004：95~101）继对科勒《长笛练习曲Op.33》理论研究之后，从力度、速度、表情记号、技巧安排等方面对其作了进一步的研究。拉乔斯·蒙塔戈（Lajos Montag）是低音提琴匈牙利学派的代表人物，他著名的《低音提琴教程》是世界最重要的练习曲之一。张如兴等（2004：97~101）论述了蒙塔戈的生平，以及他的《教程》的特征与地位。

二、音乐学教育研究

近年音乐学研究的论文多集中于音乐学下属各学科教学研究。

杜亚雄（2004：178~180）通过记述在美国杨斯顿大学音乐学院教“摇声”的步骤和方法，探讨自己对于世界民族音乐教学的认识。冯亚（2004：52~56）针对高师音乐美学课程特色，从课程定位、课程实施与教材、教学方法与评价等几个方面展开论述。管建华（2004a：80~86）从音乐人类学教学方法的策略、音乐人类学课的具体教学目标及评估、音乐人类学课考卷上的理解与

对话等层次，讨论了开设此课程的意义所在。李小兵（2004：36～37）提出我国高等音乐院校音乐音响导演及其相关学科的架构建设问题。

刘奇（2004：59～65）则对沈阳音乐学院2004级音乐学系本科毕业生的论文进行整理、分析。这种回顾与反思有利于高校今后的教学工作更好地开展。

三、基本乐科教育研究

今年对于基本乐科教育研究的论文主要集中在教学改革、教材介绍、课程设置等几个方面。

孙从音（2004：25～26）就基本乐科教学提出三个建议：1. 建议将基本乐科作为一个独立学科招收、培养“基本音乐素质教育”专业学生；2. 培养对西方音乐作品风格及中国民族传统音乐风格都具备较高听觉分析能力的老师；3. 建议汇集各地老师集体教学经验，编写一本《基本乐科教学法》。陈雅先（2004a：82～86）用自我效能感理论解释视唱练耳水平发展与相关音乐活动行为的心理问题，并且提出了针对性的教学干预手段，以求音乐活动中良好自我效能感的形成。陈雅先（2004b：49～51）谈道，视唱练耳的教学应培养学生理解世界音乐文化的多元性，就不能以“西方音乐的耳朵”去倾听世界的声音。我们应立足于世界多元文化音乐价值观，以母语音感为基础，选择适合国情的高师音感训练模式。

龙晓匀（2004：56～57）对上海音乐学院《单声部视唱教程》进行评述，认为这套教材具有系统性、全面性、实用性。

陈少峰（2004：92～94）通过实践论述了视唱练耳教学分级制的科学性。吕湘（2004：38～39）从视唱练耳与基本乐理的属性讨论了两学科合并为一门音乐基础课程的合理性。王小龙（2004：26～29）认为，中国乐理体系具有自身的结构特点，我们的乐理课程应作到“一体两翼”：“一体”即“中国特色基本乐

理”；“两翼”是构成该学科的内容，从逻辑上说分为“共性知识”和“特殊知识”两大部分。

四、作曲技术理论教育研究

罗忠镕（2004：66～69）认为作曲技术理论教学首先应打好扎实的基础，注重对传统音乐的学习。作者认为作曲的学习，不仅仅是和声与对位的学习，还是音乐构成的各种因素综合学习过程，并从和弦外音、乐句、动机等多角度谈论如何写作音乐作品。张建国等（2004：122～123）认为，高师作曲理论教学应进行“渗透性综合改良”，即理论课与实践课相结合。如：加强和声学教学与键盘和声训练、钢琴即兴伴奏弹奏技能的有机结合，强化和声理论的实用性；加强歌曲作法的有关教学内容与声乐演唱技能的有机结合；加强配器教学与乐器的实际音响、乐队的实际音乐效果、多媒体教学（电脑作曲系统）的有机联系；加强复调教学与钢琴教学、合唱教学的横向联合，树立“集团军作战”的现代教育理念；把作品分析教学与西方音乐欣赏改良为“作品赏析”综合课。

费邓洪（2004：33～35）强调，我们在不低估理性思维作用的同时（四大件的理论学习），应加强感性思维的开发、培养，激发学生的感性生命和创造力。叶松荣等（2004：3～4）认为，高师理论作曲课程的定位应是“分析为主，写作为辅”。

关于作曲技术理论教学的改革，陈乐昌（2004：55～58）认为“四大件”教学在方式上有欠缺。不论作曲、音乐学专业还是音乐表演、音乐教育专业，都只注重解决“说、写”的问题，以作题为主要作业形式。“听、读”方面，有关分析的作业几乎没有。其次，缺少中国民族民间音乐内容、缺少20世纪新音乐内容。作者倡导设置：“旋律学”、“多声音乐基础”、“织体学”、“音乐分析”、“演奏演唱技巧写作与音响”五门课程。根据专业性质的不同，“旋律学”、“多声音乐基础”、“织体学”、“演奏演唱技巧写作与音响”又有侧重写作、侧重分析和写作分析并重三种不同

的教材。“音乐分析”由于自身专事于分析，除作曲专业可能有少量结构写作练习外，其余各专业基本上都以分析为主，所以各专业可使用同一教材。

陈士森（2004：74～79）通过对音级集合理论引入作曲技术理论课程十年的回顾，提出传统的作曲“四大件”课程在教学中已沿袭了几十年，随着历史的发展，开设新的作曲技术理论课：音级集合理论和序列音乐写作已是必然。

五、教师教育研究

关于教师教育的研究，今年的论文主要体现在：如何对教师进行培养、如何对教师进行科学评价两个方面。

关继文（2004：107～110）认为，高师对教师的培养不仅要注意音乐专业培养目标的共性，还要体现教师教育的专业培养目标个性。要作好几种转变：“冒尖”专业才能向全面发展音乐教育能力转变；“舞台”教育向“讲台”教育转变；主修课向多能教育转变。作者建议：声乐与器乐作为音乐实践的两大支柱，器乐除键盘必修外，至少要选修一至两种乐器。教育实习可安排在第3学年，以便学生可以及时发现不足，而有效地进行第4年的学习。李晓燕（2004：68～71）根据2003年4月到6月对温州师范学院音乐学院2000级全体学生进行微格教学实验，提出运用微格教学理论和方法，建立高师音乐教学法课程“说课”微格教学程序的必要性。徐杰（2004：104～107）经过对广东省部分中小学校音乐教育的实地考察调研，针对基础音乐教育及高师音乐教育的现状，对高师音乐系科的课程体系、课程比例等方面提出方案。赵秀芝等（2004：4～6）提出，新课程背景下高等师范院校教师应具有的几个转变：教育观念的转变，即关注教师的“教”转向关注学生的“学”、“终结性教育”转向“终身教育”、“强调传承”转向“创新教育”；教育行为的转变，即“统一规格教育”向“差异性教育”转变、“重结果”向“重过程”转变、“居高临下”向“平等

交往”转变；教师角色的转变，即“执行者”转变为“研究者”、“独行者”转变为“合作者”。

刘沛（2004a：24～28）从课程和教学过程的八个层面剖析了传统教学评价的特征和属性及其与素质教育的理念和目标的悖论。提出以“像册”式评价作为音乐教师教育评价的换代方案，用于综合能力素质的整体评价，并结合素质教育改革的动力和教育界人事制度改革的外部激励机制，以及新型能力素质本位的学生主体性、形成性评价带来的内部驱动和反思机制，建构素质教育追求的自我激励的动力型学习境界。

六、音乐教育改革研究

今年的音乐教育改革研究，主要集中在几个方面：音乐教育总体框架的改革研究、新课程标准下的音乐教育改革研究、重视母语强调多元文化的研究。

王安国（2004：3～12）针对目前我国学校音乐教育管理和领导体制、《学校艺术教育工作规程》和《全国学校艺术教育发展规划（2001—2010）》的贯彻落实、音乐教育的学科建设等6个方面存在的问题，提出建议：发挥教育部相关职能部门和专家咨询机构的作用，以形成科学决策程序和领导机制；贯彻《规程》、《规划》，将其与音乐新课程的实验、推广相结合；整合学术资源，对音乐教育的重大理论和实践问题有计划地组织力量攻关突破，并加强其学科建设；定期修订和完善音乐课程标准及其实验教材；加快高师音乐专业教育教学改革步伐。姚思源（2004a：26～28；2004b：29～30）通过回顾我国高师音乐教育专业改革发展，认为在新的世纪，应树立教师教育新理念；多层次、多元化办学；教育的核心问题仍是课程的建设与改革；高师教育亟待高水平的科研；高师管理体制改革刻不容缓。张国琴（2004：22～23）提出现阶段教改中亟待解决的几个问题：高师音乐专业生源选拔方案的改革；高师音乐专业盲目扩招、分配失调；高师音乐专业课程结构设

置；高师音乐专业教师整体素质的提高；高师音乐专业培养目标的确立。并提出相应的对策：降低专业难度，提升文化要求；适当控制招生规模、确保质量；结合本地实际，精简必修课，削弱主修课，增设选修课，合并课程内容，建立重点课程群，将中小学音乐教学目的的内容和教法糅进高师音乐教材中去；学生培养目标的定位：专业性、师范性、基础性。此外，牟艳丽（2004：77～81）提出，高校应当本着素质与技能并重的教学原则，在教学方式与手段上求创新，培养“专”与“全”的创新型人才。李荣（2004：35～38）建议课程结构设置应该：弹性化、科学化；课程内容综合化；课程教学现代化；课程教材审美化；课程评价多元化。

有关新课程标准指导下的音乐教育改革，宋瑾（2004：22～32）以审美为核心的音乐教育改革，提出音乐教育的基本问题及其解决思路。指出音乐教育应在音乐美学研究中重新确立人的感性地位，拓宽对“音乐”的理解，纠正以往在利用音乐进行美育的工作上出现的偏差，并从教学方法上探究音乐审美教育的有效路径，以确保“以审美为核心”的音乐教育改革顺利落实。吴美华等（2004：28～30）根据新课程标准的精神，建议本科专业课程体系分：必修课程、限定性选修和自由选修课。并把各个模块的课程设置、学分及教学时间列表分析。

在重视母语强调多元文化的研究论文中，乔建中（2004：15～20）根据“到底教给学生什么样的传统音乐”这一问题，指出：应不仅仅教给学生已经理论化了的传统音乐知识和技艺，还要让学生知道甚至亲眼看到与这种音乐融为一体的原生态文化状貌，并用民间传承的方式学习这种音乐，以实现“学校成为传统音乐传承重镇”的理想。张天彤（2004a：162～168）建议，为了使学校音乐教育能更好地传承民族音乐文化，从而发挥民族音乐文化在学校音乐教育中的基础性、主体性作用，就必须自觉树立“超越现代”的教育理念，在高师中寻求和提倡为建立“以中华文化为

母语的音乐教育体系”的“多元整合”的观念。此外，相关论文还有靳丽芬（2004：11~14）、雍敦全（2004：80~83）等。

其次，从历史音乐教育学的角度看，今年的相关论文体现在以下几个方面：

1. 中国音乐教育史研究

曹理（2004a：6~8；2004b：4~8；2004c：4~5）通过对我国音乐教育学科发展的回顾指出，现阶段需紧跟世界先进音乐教育研究步伐，沟通与交流音乐教育研究的信息，加强国际合作，培养国际化人才；构建“有中国特色”的音乐教育体系应符合：方向特色、民族特色、国情特色、文化特色。尹爱青（2004a：4~6）认为20世纪的音乐教育不仅体现出了它的社会化、民主化、多样化的特点，并且已经成为学习人类交流，学习学会生存发展，学习创造的一种基本形式和一种重要手段，而且同时还包含着更重要的态度和个性的情感教育因素。展望21世纪教育，会有如下特点：国际化、民主化、多样化、现代化、民族化。立足于中华传统和现代音乐文化母语的根基，汲取世界音乐文化的精华。提倡综合性、多层次、多元化音乐文化的学习。

此外，马东风（2004：1~3）论述了贾谊的音乐审美教育思想。他曾提出“早谕教、选左右、重儒术”的教育思想，将音乐教育寓于其内，进而最早提出“音乐胎教”的概念。强调早期音乐教育的审美意义、育人功能和政治意义。并对儒家“六艺”之间的关系及其教育功能给予新的注释。杨和平（2004：52~56）记述了近代著名古琴、琵琶演奏家王露通过古琴、琵琶的教学与演奏、民族音乐理论的研究和参与创办北大《音乐杂志》、丝竹乐改进会等各项音乐活动，为北大音乐教育的发展作出了特殊贡献。梁茂春（2004：7~11）回顾了北大音乐传习所——这个“仿世界大学通例”建成的中国第一所专业音乐教育机构，是在五四运动的精神指导下建立起来的，是蔡元培“兼容并包”学术观念的产物。

白玮（2004：25~28）指出：鲁迅艺术学院是中国共产党在延安创立的第一所培养艺术人才、艺术管理干部的院校。鲁艺的教育实践不但为抗日战争、解放战争的胜利提供了强大的精神力量，而且为新中国艺术教育的发展和建设提供了宝贵的历史经验和文化积淀。鲁艺在音乐教育方面不断创新教育体系，开创具有中国特色的新音乐风格，以及在育人方面所作的有益探索，都为我们提供了不可多得的范例。

李西安（2004：4~7）指出：中国音乐学院建院初马可等人已有了在和平时期管理人才应由高等教育来培养的超前意识。他开设了我国第一门中国当代音乐课。提出建立音乐院、团、所“协作委员会”的宏伟构想。在学院内部成立创作室和试验乐团。此外，他还重视附中的文化教育。

吴少静等（2004：63~66）指出：福建是我国基督教最早传入的地区之一。各基督教会在福建开办的教会学校曾一度影响了这一地区的音乐教育。教育学校的音乐教育客观上促进西乐在福建的传播，改变了旧中国传统的口传心授学习模式，推动了近代福建音乐教育转型。

2. 外国音乐教育史研究

成露霞等（2004：32~34）指出：古希腊人较早地建立了系统教育机构，诗人是城邦中的第一批教师；古希腊人重视音乐素质教育理论，音乐教育被纳入哲学范畴理解和定义；西方艺术音乐的历史渊源是古希腊音乐；古希腊音乐素质教育对人的素质形成和社会发展起到巨大的推动作用，给现代教育体系和教育内容改革以很大的启迪。

鞠芳（2004：47~52）从现代音乐教育结构确立、音乐教育水准的保证措施、课程设置与专业选择、关于考试与文凭的颁发等几个角度，论述法国早期的音乐教育机构的建立，以及20世纪前音乐教育机构的发展。

再次，从体系音乐教育学的角度，今年的相关论文集中在以下几个方面：

1. 音乐教育学理论

樊祖荫（2004：11～14）认为，中国是个多民族及“多元音乐文化”的国家。可是，至今仍很少将中国少数民族音乐纳入音乐教育的基本课程。而缺失中国多元文化的音乐教育，对世界多元文化音乐教育而言，不仅是极其不完善的，而且还有可能对发展中国音乐带来负面的影响。因此，在实施多元文化音乐教育时，首先必须加强对中国少数民族音乐的研究与教学，使其融入世界多元文化音乐教育体系。

管建华（2004b：1～4）借全球性思维框架的视野提出中国高等音乐教育面临的五大问题：国际化的音乐课程、国际化的音乐教育研究、国际化的音乐教育学术交流、国际化交流中的本土音乐文化交流、国际化交流中的相互性与平等。

周海宏（2004：13～21）认为，不明确“音乐审美素质”的具体内涵，就无法有效地在国家音乐教育体系中落实音乐审美素质教育。音乐审美素质是由欣赏、表演、创作三种能力与审美需要、相关知识及价值态度三种周边支持构成的。一个良好的国家音乐教育体系结构和层次，体现在能为普通国民和专业音乐工作者提供必要而充分的教育。

此外，值得关注的文章还有：郭声健（2004：46～49）、娄雪玢（2004：35～36）等。

2. 音乐课程与教学论、教材论

刘沛（2004b：154～161）认为，澄清音乐教育的哲学观点，有助于全面审视和论证音乐课程的价值，建构对教学实践具备指导意义的全面的范式，以便全面地指导音乐教育中课程建设和课程的实施。进而对音乐课程的价值给予初步论证。王秀萍（2004：116～125）认为，音乐课程建设的起点是价值取向论证。通过历

史论证，明确音乐课程的价值取向是“审美”；进一步明确现代音乐课程的价值取向不是历史上曾经出现过的单一的“再现性审美”、“表现性审美”或“形式审美”，而是“再现”、“表现”与“形式”结合的“审美”。

蔡觉民（2004：90～95）联系20世纪音乐教育实践中奥尔夫、柯达伊和达尔克罗兹音乐课程的成功经验，将音乐课程理解为由静态文本与动态解读构成的课程整体。这种文本与解读的整体构成关系源于对音乐和音乐教育的自身特点的认识，而不是由于受到接受美学和诠释学课程观的影响。因此，倾向于注重将音乐课程的开发或理解奠基于音乐教育实践和“自律”性研究。

张天彤（2004b：101～115）认为，高师音乐课程长期以来沿袭欧洲音乐院校教学体系；而民族传统音乐文化传承及其资源的挖掘整理工作，由文化部门及民族音乐研究机构承担，其基本传承意识、传承活动和研究成果大部分未被纳入高师音乐课程范围。她建议：重新树立民族音乐文化观与相应的音乐教育观；确立民族音乐文化在高师音乐教育中的主体地位。

教材研究方面，钟善金等（2004：50～53）指出，随着新课程标准的出台及推广，意味着全国各类基础音乐教材一律市场化。因此，基础音乐课程教材竞争性将成为一种不可逆转的趋势。但是，由于我国目前新一轮基础音乐课程与教材改革正处在探索时期，相关职能机构都缺乏足够的感性和理性的心理准备及思想认识。需要建立一个科学、规范、合理有效，符合我国国情的教材评价体系。

3. 中外音乐教育比较

布兰德（2004：96～102）通过中美两国音乐教育的分析比较指出：中美学生在对音乐学习和音乐成就上的深层投入和热爱上具有相似性，在学习和认知策略上具有很多共同点，但美国学生显示出了更强的依赖机械学习方法的倾向。

王景彬等（2004：33～42）则指出，真正的学分制教学体制

和国内目前实行的学时制或所谓的“学分制”教学体制具有本质的不同。两种教学体制对音乐学院的体制结构、组织结构和管理结构等方面的功能和职能有着完全不同的要求。教学体制中的各系统所承担的任务和职能也完全不同。建立学分制教育体制，将对目前国内音乐学院在教学理念和教学环境，包括人事制度和学院管理体制结构带来极大的冲击。

4. 外国音乐教育研究

管建华（2004c：86~89）论述了埃里奥特音乐教育后现代思想及在欧美产生较大影响的著作《音乐的种种问题：一种新的音乐教育哲学》（1995）。指出，音乐教学应通过反思音乐实习课，实施一种实用的“音乐教育哲学”，以便发展学生联系那些实际“存在”的各种音乐文化身份理解音乐。此外，尹爱青（2004b：32~34）对美国现行教师教育改革背景、美国现行教师资格证书制度、音乐教师教育的改革等方面问题进行梳理。

研究生音乐教育

今年有关研究生的音乐教育论文，主要体现在以下几个方面：研究生教育与管理、研究生的教学、国外研究生教育情况介绍等。

马达（2004a：49~51）在对研究生教育思考中谈道，创新能力是培养研究生教育的核心。教学方法上可采用：参与式教学、读书报告与专题讨论式教学、参加课题研究等方式进行。课程设置与教材建设上，福建师大王耀华教授负责的《民族音乐学及其教育硕士研究生主干专业课程的教材建设》项目中，出版的一系列教材有其积极意义和实用价值。目前研究生教育中，存在的问题：生源质量问题、外语关问题、重“专”轻“博”等都期待提高。马达（2004b：30~31）另一文指出，导师的素质是关键，营造相适应的环境：转变教育观念、加强指导力量、培养学生学习能力、创设学

术自由氛围、加强学术交流、因材施教是研究生教育的重要保障。

姚恒璐（2004：3～8）认为，目前国内音乐院校依然没有按照学术发展的规律制定有效的学术规章制度，在学位授予方面的种种学术标准和学位制度的严谨性方面也存在着很多遗漏和隐患，亟待从以下几个方面加强有关学位制度的建设：1. 规范教育系统学位术语的概念；2. 建立合理的知识结构；3. 设立音乐类学位的学术水平标准；4. 加强学位制度的优化管理；5. 采取正确的观念与措施。应当通过学位制度的完善，使得各地各类音乐院校办出各自的特色，从而形成中央、地方互补性的高等音乐专业化的教育网络。以具备法律意义的聘任制和相应的待遇为动力，主动办学，创意办学，才能不断地调整教师的多元知识结构。相对于高学位而言，社会更加需要的是那些能够从事独立研究、充满创造力、高能力的专业人才。

蔡际洲（2004：8～11）针对扩招带来的一系列问题表现在：1. 研究生质量明显不如以前；2. 导师队伍的状况也与研究生的教学质量有关；3. 研究生教学管理机制的不健全。此外，在导师的遴选、论文评阅上是否坚持按国家标准办事，也存在着不少问题。因此建议：1. 由教育部发文或由中央音乐学院牵头，组织全国性的研究生教学研讨会；2. 中央音乐学院学报不妨考虑增设一专题栏目——“研究生教学专栏”；3. 由教育部组织各方面同行专家，对全国各音乐艺术院校的研究生教学情况进行全面的调查评估；4. 在调查摸底的基础上，出台指导性或指令性文件、法规；5. 加强各音乐艺术院校包括海外音乐学界的研究生教学经验交流与理论研讨，并多与其他社会科学、自然科学接轨。

田大成（2004：89～93）介绍了东京艺术大学的研究生教育情况，包括硕士、博士研究生的专业和课程设置、教学特点，以及研究生教育的建设和发展情况，以供音乐、艺术院校从事教学和管理的人士参考。

重要学术活动及重大事件

本年度重要学术活动主要有：

1. 中国传统音乐学会第13届年会暨第一届花儿国际学术讨论会，2004年7月17日至24日，在甘肃省兰州市西北师范大学及青海省西宁市举行。

2. 亚太民族音乐学会第九届年会，2004年8月24日至27日，在柬埔寨金边市举行。

3. 中国音乐史教学学术研讨会暨中国音乐史学会第八届年会中国律学会第四届年会，于2004年10月中旬在杭州师范学院音乐艺术学院举行。

4. 世界多元文化音乐教育国际研讨会，2004年10月16日至19日，在南京师范大学举行。

5. 2004上海音乐学院音乐教育国际研讨会，2004年10月11日至15日在上海音乐学院召开。

6. 音乐学2004——全国首届音乐学博士论坛，2004年9月24日，在北京中国音乐学院举行。

7. 音乐学学科回顾与展望研讨会，2004年11月7日至10日在上海音乐学院召开。

8. 全国音乐评论学术研讨会，2004年12月在广州星海音乐学院召开。

9. 纪念吴伯超百年诞辰学术活动，2004年4月5日至6日在北京举行。

10. 2004年3月6日，“2004年流行音乐专家论坛”在南京艺术学院举行。

11. 2004年4月6日，在中央音乐学院举行的“院长论坛——中国专业音乐教育的过去、现在与未来”，是中央音乐学院联合23

个单位发起、比利时王国驻华大使馆等单位协办的“纪念吴伯超百年诞辰学术活动”中的一项。

12. 全国高等院校音乐教育学学科建设与研究生教育学术研讨会，2004年8月9日至11日在大连大学举行。

13. 2004年4月，《中国音乐教育》杂志社、中国教育学会音乐专业委员会在西安召开了音乐新课程研讨会。

通过这一年音乐教育文章的回顾，可以发现，《新课程标准》的改革正渐渐深入人心，而有关母语文化的学习及多元文化的视野也已经渗透到音乐教育研究的各个领域。这些学术研究发展的进步，无不让我们感到欣喜。可贵的是，许多学术前辈笔耕不辍。他们的学术论文严谨、规范，是我们从事学术研究的楷模。同时一些年轻学者也加入到我们的研究队伍中来，为我们音乐教育事业平添了一份清新的气息。

但是，虽然音乐教育方面的论文数量众多，质量却参差不齐。部分话题属于重复性的谈论，缺乏新意。如何寻找新的命题，提出具有建设性的建议，将是今后音乐教育的发展方向。

参考文献

基础音乐教育

曹理

2004a:《“螺丝结顶”和“对答呼应”——〈金蛇狂舞〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第1期。

2004b:《教育观念如何更新——〈阿细跳月〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第3期。

2004c:《如何选择教学策略——小学低年级音乐欣赏〈红绸舞〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第4期。

2004d:《〈老虎磨牙〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第5期。

陈乃平

2004：《自然生态环境中的母语教育》，《中国音乐学》第1期。

陈文静

2004：《关于湘西农村音乐校本课程开发的一点思考》，《中国音乐》第2期。

费邓洪

2004：《对儿童音乐教育的根本目的和方法的思考——从音乐美学角度所作探讨》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第2期。

金亚文

2004：《高中音乐课程目标（普通高中音乐课程标准解读之六）》，《中国音乐教育》第1期。

李希先、呼建学

2004：《农村中小学音乐教育师资建设初探》，《中国音乐教育》第8期。

马　达

2004：《中日中小学音乐教育发展之比较研究》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第3期。

王安国

2004a：《音乐课程设计思路——模块、学分（普通高中音乐课程标准解读之七）》，《中国音乐教育》第2期。

2004b：《音乐课程设计思路——模块、学分（普通高中音乐课程标准解读之八）》，《中国音乐教育》第3期。

2004c：《选修与选课（普通高中音乐课程标准解读之九）》，《中国音乐教育》第4期。

王海涛

2004：《胶东半岛农村中小学音乐教学现状与发展对策》，《人民音乐》第11期。

吴跃跃

2004：《加拿大普通音乐教育的几个特点》，《中国音乐教育》第2期。

俞　卓

2004：《一个充分体现新课程理念的教学课例》，《中国音乐教育》第6期。

张鸿懿、周为民

2004：《音乐治疗在智力障碍儿童教育中的作用》，《中央音乐学院学报》第1期。

张　谦

2004：《从“一元论”到“多元论”——对我国中小学音乐教材建设发展的回顾、反思与展望》，《中国音乐教育》第8期。

郑淑梅

2004:《音乐教育的新使命》,《中国音乐教育》第1期。

朱 彤

2004:《巴托克〈献给孩子们〉体现的教育观》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

高等音乐教育

白 玮

2004:《鲁艺的新音乐教育与新音乐风格》,《乐府新声》第3期。

布兰德、曼尼著

2004:周世斌、方薇译《跨文化比较:中美音乐专业学生的学习动机与认知策略》,《中央音乐学院学报》第4期。

蔡觉民

2004:《课程理论与20世纪实践中的音乐课程"范例"》,《中国音乐学》第3期。

曹 理

2004a:《我国音乐教育学学科发展回顾与前瞻(之一》,《中国音乐教育》第5期。

2004b:《我国音乐教育学学科发展回顾与前瞻(之二)》,《中国音乐教育》第11期。

2004c:《我国音乐教育学学科发展回顾与前瞻(之三)》,《中国音乐教育》第12期。

陈丹曦

2004:《研究性学习与高师钢琴课教学》,《人民音乐》第3期。

陈乐昌

2004:《中国音乐院校音乐技术理论教学体系应当改革》,《天籁》第4期。

陈其射

2004:《对高师器乐教学科学化思维的反思》,《天籁》第3期。

陈少峰

2004:《论视唱练耳教学分级制的科学性》,《黄钟》第3期。

陈士森

2004:《作曲技术理论课程改革的探索——将音级集合理论引入作曲技术理论课程10年的回顾与思考》,《音乐探索》第1期。

陈雅先

2004a:《视唱练耳活动中自我效能感问题的研究》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

2004b:《立足于世界多元文化音乐教育理念的高师基本音感训练》,《人民音乐》第11期。

陈毓铸、钟里满

2004:《简单频率比、差音和纯律的理论、教学与实践——与韩宝强先生商榷》,《中央音乐学院学报》第4期。

成露霞、苏振兴

2004:《论古希腊音乐素质教育的历史地位和现实影响》,《中国音乐》第3期。

邓　林

2004:《把握音乐形式的文化脉络》,《中国音乐教育》第1期。

杜亚雄

2004:《在美国教“摇声”》,《中国音乐》第4期。

樊祖荫

2004:《中国少数民族音乐及其在世界多元文化音乐教育中的作用与地位》,《中国音乐》第4期。

费邓洪

2004:《感性　直觉　灵感——兼说音乐教育》,《人民音乐》第8期。

冯　亚

2004:《高师音乐美学课程的定位与实践》,《星海音乐学院学报》第2期。

关继文

2004:《高等音乐教师教育的培养目标与多能教育探析》,《星海音乐学院学报》第1期。

管建华

2004a:《音乐人类学作为共同课的教学及策略》,《音乐探索》第2期。

2004b:《高等教育国际化视野的中国高等音乐教育——中国高等音乐教育面临的五大问题》,《中国音乐》第3期。

2004c:《埃里奥特的后现代音乐教育学思想》,《中国音乐学》第3期。

郭克俭

2004:《传统声乐文化特质及其当下意义——兼及近年来民族声乐教学理论与实践之问题检讨》,《音乐研究》第4期。

郭声健

2004:《从多元智能结构理论看音乐教育的育人价值》,《人民音乐》第4期。

韩佩君

2004:《“风、雅、韵”——中国钢琴音乐作品教学和演奏中的主要问题研究

(之一)》,《中国音乐》第4期。

黄 莺

2004:《设置声乐生理基础课的必要性和可行性》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

靳丽芬

2004:《学校音乐教育的重要资源——云南少数民族音乐文化探析》,《中国音乐教育》第4期。

鞠 芳

2004:《浅谈法国音乐教育机构的建立及其当今教育体系的特点》,《乐府新声》第1期。

李 荣

2004:《高师音乐教育专业课程改革的“六化”构想》,《人民音乐》第12期。

李西安

2004:《马可等人在音乐教育领域的超前意识》,《人民音乐》第5期。

李小兵

2004:《我国高等音乐院校音乐音响导演及其相关学科的架构建设》,《人民音乐》第8期。

李晓燕

2004:《高师音乐教育专业学生“说课”微格教学设计与评价研究》,《乐府新声》第3期。

李 勇

2004:《钢琴伴奏在民族声乐戏曲风格作品中的应用》,《乐府新声》第4期。

梁茂春

2004:《北京大学与中国音乐教育——为“北京大学与艺术教育高级学术论坛”而作》,《黄钟》第1期。

刘 沛

2004a:《传统教学评价与素质教育的悖论及评价的换代方案——音乐教师教育的“像册”式评价和动力学习范式》,《中国音乐》第2期。

2004b:《音乐教育哲学观点的历史演进——兼论多维度音乐课程价值及逻辑起点》,《中国音乐》第4期。

刘 奇

2004:《心境·成果·展示——音乐学系毕业论文答辩会述评》,《乐府新声》第4期。

刘荣弟

2004:《为了同样一个目标选择不同的教学方法——访伊娜亚达娃·古丽契合尔教授》,《交响》第4期。

龙晓匀

2004:《一套系统、全面、实用的视唱教材——上海音乐学院〈单声部视唱教程〉评述》,《人民音乐》第2期。

娄雪玢

2004:《试论高师培养方向多元化》,《中国音乐教育》第11期。

罗忠镕

2004:《作曲技术理论教学问题笔答》,《天籁》第2期。

吕 湘

2004:《关于视唱练耳与基本乐理合并为一门音乐基础课程授课的探讨》,《乐府新声》第3期。

马东风

2004:《论贾谊的音乐审美教育思想》,《星海音乐学院学报》第3期。

牟艳丽

2004:《重视理论教学,坚持技能与素质并重——高校专业音乐教育之我见》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》,第3期。

欧阳蓓蓓

2004:《走出高师声乐教育重技能轻理论的误区》,《星海音乐学院学报》第1期。

乔建中

2004:《传统能给我们什么?——关于中国专业音乐教育教学改革的再思考》,《中国音乐》第4期。

沈 琤

2004:《弦乐四重奏训练在教学中的意义》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

施国新

2004:《歌唱时高喉器现象研究》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

石惟正

2004:《什么是贯通中西歌唱的桥梁?——评吴碧霞2003年9月5日、9日独唱音乐会》,《人民音乐》第4期。

史晓风

2004:《论高师钢琴基础教学中的能力迁移》,《星海音乐学院学报》第2期。

石一冰

2004：《20世纪中国二胡专业音乐教育概览》，《人民音乐》第3期。

宋 瑾

2004：《以审美为核心的音乐教育改革》，《中央音乐学院学报》第4期。

孙从音

2004：《创建中国特色专业 迎接人才竞争挑战——新时期对基本乐科教学改革的思考》，《天籁》第2期。

孙德俊

2004：《浅论金铁霖教授的中国民族声乐教学思想》，《中国音乐》第4期。

孙建华

2004：《高师声乐考试评价标准亟待革新》，《中国音乐教育》第5期。

王安国

2004：《我国学校音乐教育改革与发展对策研究》，《中央音乐学院学报》第4期。

王炳杰

2004：《柳琴教学要论》，《中国音乐》第3期。

王景彬、刘宇博

2004：《论国外与国内音乐学院学分制的区别——兼谈实现学分制教学体制对国内音乐学院的冲击》，《中央音乐学院学报》第4期。

王小龙

2004：《一体两翼 直面本真——中国特色基本乐理学科建设构想》，《人民音乐》第6期。

王秀萍

2004：《音乐课程价值取向论证》，《中国音乐学》第1期。

翁鲜丽

2004：《谈师范钢琴伴奏教学中必须重视的几个方面》，《中国音乐教育》第12期。

吴美华、王瑞年

2004：《高师音乐教育本科课程体系的整体构建》，《人民音乐》第12期。

吴少静、黄少枚

2004：《近代福建基督教学校音乐教育简况及启示》，《星海音乐学院学报》第2期。

徐 杰

2004：《论中小学音乐师资培养计划的调整和改革》，《黄钟》第1期。

徐 茜、徐 薇

2004：《丰富多彩特色各具——近年来我国出版声乐教材述评》，《音乐研究》第

2 期。

杨和平

2004:《王露与北京大学音乐教育》,《中国音乐学》第 2 期。

杨曙光

2004:《多维文化视野中的专业民族声乐教育》,《中国音乐》第 2 期。

姚思源

2004a:《新世纪我国高师音乐教育专业改革发展新动向研究（上)》,《中国音乐教育》第 6 期。

2004b:《新世纪我国高师音乐教育专业改革发展新动向研究（下)》,《中国音乐教育》第 7 期。

叶松荣、邱桂香

2004:《分析为主，写作为辅——关于高师理论作曲课程定位的探索》,《人民音乐》第 12 期。

尹爱青

2004a:《20 世纪音乐审美教育实践透视和思考》,《中国音乐教育》第 2 期。

2004b:《美国现行教师教育改革综述》,《中国音乐教育》第 6 期。

雍敦全

2004:《“先锋派”音乐及我国专业音乐教育发展的思考》,《音乐探索》第 1 期。

于　兰

2004:《传统唱论中的润腔》,《南京艺术学院学报（音乐与表演版)》第 1 期。

章　滨

2004:《科勒〈长笛练习曲 Op. 33〉之演奏研究——长笛教材研究系列（之二)》,《黄钟》第 3 期。

张国琴

2004:《教改中亟待解决的问题》,《中国音乐教育》第 9 期。

张建国、张飞龙

2004:《高师作曲理论教学进行“渗透性综合改良”的思考》,《中国音乐》第 2 期。

张如兴、田可文

2004:《蒙塔戈及其〈低音提琴教程〉》,《黄钟》第 4 期。

张天彤

2004a:《论高师民族音乐教育——兼论文化与教育的相关性》,《中国音乐》第 4 期。

2004b:《高师音乐教育与民族音乐传承——关于高师民族音乐教学的现状调查与对策》,《中国音乐学》第 1 期。

赵世兰

2004:《金铁霖及其民族声乐教学艺术》,《中国音乐》第 4 期。

赵世兰、郭建民

2004:《"近源"与"多元"——关于中国民族声乐文化的传承关系》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第 2 期。

赵秀芝、王生耀

2004:《新课程背景下高师教师的几个转变》,《中国音乐教育》第 5 期。

钟善金、邹建林

2004:《关于我国新一轮基础音乐课程教材评价工作的思考》,《人民音乐》第 9 期。

周海宏

2004:《国民音乐审美素质的构成与国家音乐教育体系的结构和层次》,《中央音乐学院学报》第 4 期。

周顺平

2004:《高师键盘"三段七步"教学模式的构建与应用》,《中国音乐》第 2 期。

研究生教育

蔡际洲

2004:《当前研究生教学中的若干问题及其对策——扩招后的反思》,《中央音乐学院学报》第 3 期。

马　达

2004a:《有关高师音乐学硕士研究生教育问题的若干思考》,《人民音乐》第 6 期。

2004b:《音乐学研究生素质教育简论》,《中国音乐教育》第 8 期。

田大成

2004:《日本东京艺术大学音乐学部的研究生教育情况》,《音乐艺术》第 4 期。

姚恒璐

2004:《关于健全音乐类学科学位制度的几点建议》,《中央音乐学院学报》第 2 期。

作者简介: 蒯卫华(1977—),女,中国艺术研究院研究生院在读博士(北京 100027)。

2004年钢琴研究综述

叶　键

本年度的钢琴研究更加着重于专业性和有意义的探索，研究视域更加开阔，许多新鲜的课题受到研究者青睐。

关于作曲家、作品的研究

作品体裁的风格创新具有历史性和典型性，是蕴含作曲家审美趣味的积淀之作，以下两篇论文对于标志着体裁发展的成熟作品进行了深入研究。

张帅（2004：60～64）以19世纪法国作曲家佛瑞（Faure Gabriel Urbian）的钢琴作品为研究对象，以贯穿其一生重要创作时期的13首夜曲作为研究的切入点和中心，选取早期（第二

首，作品33之2)、中期（第六首，作品63)、晚期（第12首，作品107）的三首夜曲进行剖析，探索其风格演变轨迹和创作特征，阐示其音乐主张中对于“纯音乐”和“古典主义”的美学追求。在论述佛瑞夜曲的历史贡献中，作者总结道：

> 夜曲发展至今，已有大约两百多年的历史，是一个相当成熟的音乐体裁。仅从菲尔德创作的夜曲至今，也有一百多年的历史。……佛瑞以他独特的创作风格不但延续了“夜曲”的发展，大大丰富、扩展了这种体裁，还把这一体裁推到了一个新的历史阶段。在他的晚期创作阶段，他将象征派诗人的表现手法运用到自己的音乐当中，给夜曲注入一种新的音乐语言。那模棱两可的和弦、富有色彩性的和声频频出现，以及意想不到的解决，使夜曲在音响效果上给人带来一种全新的感受。佛瑞这种大胆的革新的音乐语言，加之高度的凝练化、精致化、典范化，对印象派、现代派音乐都产生了深远的影响。同时，也把“夜曲”从19世纪带入了20世纪。(同上：63)

范晓玲（2004：57～60）认为拉赫玛尼诺夫作品的晚期浪漫主义风格都“完整地体现在他的前奏曲创作中”，进而从旋律、和声、节奏以及钢琴写作手法几方面来分析这些前奏曲，展现其极富个性、独创性的创作特色。值得一提的是文中将拉赫玛尼诺夫的24首前奏曲与肖邦的24首前奏曲进行类比，认为拉赫玛尼诺夫的前奏曲是肖邦前奏曲创作风格的延续和提升。表现在：肖邦前奏曲中的绝大多数作品精致、短小，音乐形象单一、单纯；而拉赫玛尼诺夫前奏曲中的绝大多数作品更长大、组织结构更复杂，常把鲜明的画面与深刻的抒情相结合，更加注重每一作品的个体深度和表现力。在音乐色彩上，肖邦的前奏曲在大调与小调作品之间形成了强

烈的色彩对比；而拉赫玛尼诺夫的前奏曲由于已经加入了形象对比因素，在作品内部大小调交替的现象比较普遍，色彩变化丰富、随意，并且带有俄罗斯风格的厚重、悲伤。

对于作品创作的技术因素进行针对性研究的有：

沈秋鸿（2004a：56～59）通过电脑技术把莫扎特音乐的速度从时间展开形式变换为静态的二维平面空间形式，对其从单位拍、小节、乐句、乐段、乐章进行观察分析，寻找出莫扎特音乐速度结构的一般规律并进一步探索莫扎特速度结构与其他自然现象、构图美学和建筑美学等的内在联系；熊辉婧（2004：48～51）通过对加美兰和德彪西钢琴作品进行比较，试图从旋律、声部、调式、曲式方面论述它们之间的共同点，以探讨爪哇的加美兰音乐对德彪西钢琴音乐创作的影响；江晨（2004a：31～33；2004b：10～15）选取梅西安的代表作《群鸟录》中的《蓝色鸫鸟》和《圣婴二十冥想》中的《欢乐的精灵冥想》。

对于练习曲的研究和介绍有：

刘昱（2004：43～45）从20世纪50年代至今的主要音乐期刊中搜集到的61篇有关车尔尼的研究论述，按生平、历史地位、练习曲与其他方面贡献分类，并列举介绍；窦青（2004：41～43）将钢琴练习曲分为“不称为练习曲的练习曲”、“典型意义的练习曲”、“与艺术性相结合的练习曲”、“不称为‘曲’的钢琴练习”四大类进行研究；其他还有，倪妮（2004：21～22）和黄辕（2004a：31～34；2004b：18～21）等。

本年度的译作较多，主要集中于各流派的代表人物及其经典作品，如：

叶俊松等（2004：67～72）、张新林（2004：15～20）、孙同瑟（2004：37～38）、朱雅芬（2004a：30～31；2004b：27～30；2004c：38～41；2004d：41～43；2004e：41～42；2004f：50～52；2004g：40～43；2004h：47～48；2004i：43～47；2004j：41～

44）等。

对于中国钢琴作品的研究有：

代百生（2004a：34～40）通过对作品标题与题诗的解读，将音乐听觉形象与中国书法“草书”的视觉形象的类比，探析其中的“中国风格”。论述该曲中赋格所体现出的古琴音乐之美学特征与文化内涵，并将其与欧洲传统赋格进行对比分析。最后，作者得出结论：“该作品中的‘中国风格’不仅仅体现在中国民族的五声性调式与标题性音乐传统，更在于其内在的中国传统文化的象征意义”；卞萌（2004a：16～18）分析了江定仙的《摇篮曲》、《钢琴变奏曲》和《舞曲》三首钢琴作品；杨燕迪（2004：5～9）评述了刘敦南以民间歌调、现代加工的钢琴小品新作；华明玲（2004：20～22）对黄虎威的钢琴作品进行了研究；以及，于倩（2004：30～32）以四首以《猜调》编创的钢琴曲进行了分析、比较；陈放（2004：73～74）以中原音乐风格（河南风格）钢琴作品为例，分析作曲家是如何处理传统曲调中第四音级、第七音级游弋的问题等等。

关于演奏法的研究

时代的发展激发了作曲家创作思想的变化，钢琴演奏技术也随之革新、乃至突破常规，从而带来更多元的视听感受。

汪琴（2004：92～97）对20世纪钢琴作品中敲击性因素演奏的多元化，进行了详尽、系统的论述。其研究基点与要点概述如下：

> 从演奏的机械运动角度讲，钢琴可以作为一种击弦乐器，在演奏家演奏钢琴过程中，或多或少地使用了敲击性的触键方式；经过演奏者的敲击性与非敲击性触键方式多

> 种层次结合，便形成了各种变化音色。在20世纪的钢琴作品中（包括独奏曲、重奏曲、协奏曲及钢琴与乐队作品），钢琴已远远不仅是被作曲家们看作抒情的乐器。相当一部分作曲家将钢琴当作纯粹的打击乐器来看待，还有些作曲家出于对浪漫主义美学思想的反叛，并将这种情绪运用到钢琴创作中，使得某些钢琴音响偏于锐利、刺激、尖亮。由于这些原因，钢琴家为了体现作曲家的创作思想并努力达到作品中所要求的敲击性音响效果，采用更复杂多变的触键方式。这些触键方式使得敲击性因素呈现出多元化的特征。（同上：92）

从理性角度对演奏技术进行观照、提炼，具有独特的研究意义，如：

任志琴（2004：59～62）就音乐思维在视唱练耳训练中的培养及在钢琴演奏过程中的应用进行探讨，作者认为“操作思维意在操作，注意力全在手指，再现后才感知图形表象、印象模糊，不能唱出和记谱，演奏缺少乐感和整体驾驭力。音乐符号思维表象清晰，可唱出和记谱，易于分析记忆，演奏富于激情和表现力”。继而提出“内心音乐就是默唱的能力，默唱是视唱的高级阶段”，因此“音乐思维其实就是视唱的全默唱过程”。同类文章还有王爽（2004：41～45）等。

樊华（2004a：25～28；2004b：27～29；2004c：37～40）详细阐述了“20世纪最具影响力”的英国钢琴教育家马太（Tobias Matthay）的主要教学理论，重点是关于“技巧服务于音乐”、“触键方式”、“重量演奏法”、“前臂旋转”的演奏理论。

储望华（2004：31）归纳了演奏中左手的主要功能作用，如：作为低音的功能作用；在和声或多声部中的功能作用；充当节奏动力的功能作用，以及当旋律或副旋律、支声部、复调对位部由左手

演奏时所担当的“如歌”的旋律演奏功能作用。

对于具体作品的演奏研究既是研究者的演奏心得，也为学习者提供了参考和借鉴，如：江晨（2004c：17～21；2004d：23～27）、刘颖（2004：60～63）、刘寿延（2004：103～105）、陈旭（2004：21～24）、郑晓童（2004：23～26）、辜爽（2004：29～32）等。

关于教学法的研究

对于教学体系、教学思想、教学方式等进行见微知著的分析、研究，以窥其发展脉络与走向，具有高屋建瓴的理论意义。

牛冬阳（2004：147～149）追溯西方钢琴学派的产生与发展，分析它对中国钢琴艺术教育在教育思想、弹奏技术和教育体系的影响。这种影响是深远的，“东方文化虽对西方文化有强大的同化作用，但西方钢琴艺术与教育仍在起重要作用”。由此，作者认为中国钢琴教育应走民族创新之路，应该建立具有中国特色的演奏方法和教育理论体系；邓季芳（2004：39～42）回顾了这十余年来国内钢琴主科教学所取得的突破性成就，其中“但昭义现象”更是一个由地方院校钢琴教师创造出的教学“神话”。但昭义的教学实例使作者得到如下启示：钢琴艺术作为外来文化，目前尚缺乏完备的教学体系，“中国的钢琴教育应是博采众家之所长，破除任何‘迷信’，立足于发展更先进的教学方法，造就出更新、更具特色的高素质的专门人才”。在这一教学思路指引下，作者建议教学实践中应“逐步丢弃‘一言堂’的授课方式；将个别课和小集体课相结合，用综合教学法促进钢琴学生全方位地学习音乐；钢琴是键盘乐器表演专业，教学要始终贯彻表演这一条线”；李民（2004：30～31）将中国音乐学院2005年钢琴系招生曲目调整的目的归结为“希望更多地体现在招生中对考核内容的侧重点，希望能够引

导大多数考生把注意力放到体现音乐内涵，注重技巧与音乐表现的结合；让考生除了展现自己的技巧和基本功之外，还要有意识地表现出自己的音乐修养和对艺术风格的把握能力”。

对于在专业院校中设置新的钢琴相关课程展开研究的有：

杨凌云（2004：74）列举了目前高等院校音乐教育专业开设这门课程中存在的几个“误区”，如：认为钢琴教学法就是钢琴艺术史课，把教学形式等同于讲授音乐史；只“空”讲理论，不注重艺术实践；其教学形式，相当于音乐基础课；教学内容涉及的面太窄，不利于拓宽学生的知识面；忽视培养学生对钢琴音乐作品的研究、分析能力。作者认为“钢琴教学法”应成为一门有别于“音乐欣赏课”式的传统教法的交叉学科；刘丽娟（2004：74～75）从课程意义上探讨了目前在国内专业院校中尚不多见的钢琴艺术指导课的设立，如对于学生学习能力的培养、增加就业机会等的积极意义。

对于钢琴教育家的教学法进行研究和总结的有：

田俊（2004：56～58）介绍了19世纪后半叶至20世纪前半叶的波兰著名钢琴教育家莱谢蒂斯基（Theodor Leschetizky）的教学理念，即否定一切“绝对的奏法”，提倡分析领会，博采众长，联系实际设计最合乎自然、最轻松自如的指法和各种演奏技巧。具体体现为：分析理解作品，特别是分析各位钢琴大师演奏时的技法特点，众采各家之长，总结出表现作品的最佳技术手段；根据音乐的横向、纵向关系和键盘结构，设计出最自然、毫不勉强、毫无拘束的奏法；根据不同学生的不同艺术气质和生理条件，因材施教，允许奏法有相对差异。

王菁菁（2004：27～29）将其对于手指、手腕与手臂的协调一致的训练要求归为两点：“一是在演奏中，整个手臂与手充分放松，利用其自然重量击键，但同时要保持一定的张力”；“二是手腕是连接手臂与手指的枢纽，只有使手腕能如游鱼摆尾一样地平稳

摆动，才能把手臂的力量平稳、顺畅地输送到手指”。

吴庆乔（2004：4～14）详尽介绍了肖邦在其教学法笔记中阐述的独具特色又极具现代意识的钢琴教学原则。

高师钢琴课的教学改革是本年度的研究热点，在这方面的研究主要有：

沈秋鸿（2004b：47～49）从建立正确的质量观、选择适当的教学手段以及教师面临的挑战几方面提出自己对于高师音乐教育专业教学改革的看法；马棠华等（2004：45～46）则提出在教学过程中要加强师范生的职业人格教育和科研意识；沈恒（2004：38～39）涉及教学大纲建设，教学内容的扩展，教材建设，考核体系与试题库建设，教学观念的转变，以及现代化教学手段的应用；陈丹曦（2004：38～41）设想在高师钢琴课中穿插专题研究单元、在课堂教学中渗透研究性学习的思想等；步玉琴（2004：68～71）认为高师钢琴课教学存在的偏见之一是重“洋”轻“中”，而解决的途径就是要让学生看到钢琴艺术在中国的发展，强调中国作品学习的必要性和重要性，树立良好的民族自信心；同时要创设各种条件激发和保持他们的学习积极性，并可借助“动机迁徙”原理，建立学生对中国作品学习和掌握的浓厚兴趣。

其他方面的研究还有：

卞萌（2004b：3～8）研究的是以数字钢琴的ROM功能和一套计算机音乐制作工具为基础，开发制作出十部钢琴协奏曲的乐队软件。它使演奏者在数字钢琴上回放乐队音响的同时，能同步进行钢琴部分的演奏训练，并根据音乐表情的需要，运用各种控制器和液晶显示屏及踏板的操作，灵活地变化乐队音响的力度和速度，还可按要求自如地对此段音乐作任意次的快进、倒转和回放，直到钢琴演奏的训练达到满意为止。这项研究尝试将数字钢琴ROM盒录制技术应用于钢琴专业教学领域，首次将数字化高新技术应用于音乐表演艺术专业教学。

朱斌（2004：63～65）认为“学生读谱能力的培养和读谱积极性的充分调动，是钢琴教学中十分必要却又常常被忽视的环节。钢琴教师要根据学生的年龄阶段和心理发展的规律，帮助学生逐步建立起书面音乐（乐谱）与实际音响音乐之间的联系，充分调动他们对读谱、演奏的渴求。”作者根据读谱过程中思维发展的程度将读谱教学分为浏览性读谱、技术难点性读谱、作品分析性读谱和创造性读谱；根据学生读谱的心理特点又分为感知、理解、积累和运用四个阶段。

韩佩君（2004：112～113）针对已出版的具有代表性的不同类型优秀的中国钢琴作品（主要指大陆地区的作品），研究其中的审美与韵味、旋律与节奏、音色与模仿、装饰与风格等，并通过对问卷调查“关于中国钢琴音乐作品演奏学习”结果的处理分析，探讨这类作品教学现状与薄弱环节。

关于钢琴伴奏的研究

本年度关于钢琴伴奏的研究不多，以下两篇在研究领域中均有一定的拓展：

李勇（2004：36～39）结合具体作品列举了诸如紧打慢唱、散板、装饰音的使用以及对打击乐的效果模仿等表现手法，同时对其中民族调式与和声的应用提供了自己的经验、看法。邱珊（2004：89～93）结合教学实践说明：首先，伴奏教师要对芭蕾舞蹈语言特点以及与音乐的关系有完整认识，并运用这些知识了解舞蹈动作的意图和训练标准，确立自己的伴奏风格，从而具备正确选择伴奏音乐的能力；其次，由于伴奏教师的工作性质是配合舞蹈教师的教学意图，因此应该具备适应舞蹈教师对不同伴奏风格要求的能力；再者，良好的钢琴表演艺术能力，是伴奏教师运用钢琴再现音乐语言的能力，也是其在课堂上保持艺术热情的源泉。此外还

有，张怡（2004：95～96）、郭洁（2004：94～96）等。

关于钢琴史论的研究

在钢琴研究的众多成果中，人们似乎更容易留意于个别与细节，从宏观上对其进行学理性说明的研究少之又少，本年度关于钢琴史论的研究是一项重要收获：

徐迅（2004：70～73）对《西方钢琴演奏艺术史鸟瞰》、《钢琴演奏史》、《钢琴演奏声音的发展和变化》、《西方音乐史上的几个主要流派》、《西方钢琴音乐史简述》五篇论文进行述评，并提出自己的认识与思考，如“西方钢琴艺术不同时期发展重心的偏移”、“对巴洛克时期古钢琴音乐研究少之原因”，以及“对于钢琴音乐研究应以浪漫主义时期为例”。另外还有，朱贤杰（2004：18～22）等。

在中国钢琴艺术史研究方面，魏廷格（2004：3～4）提出“判定中国钢琴艺术的起点或纪元，只能以成熟的中国钢琴曲的诞生为标志”，那就是贺绿汀的《牧童短笛》和《摇篮曲》，而“探索的起点”在于赵元任的风琴曲《花八板与湘江浪》。

代百生（2004b：39～40）建议在乐谱出版时注明准确的创作时间等相关信息，重视版本的编注、勘定等。

小　　结

本年度钢琴研究的突出特点在于：

一、一部分研究者已不满足于对“大师级”作曲家及“重量级”作品进行重复研究，他们将研究兴趣转向了一些其他优秀的作曲家和作品，同时亦不满足于泛泛而谈，而是就某一关注点进行深入挖掘、系统论述。20世纪作品与演奏法的研究也受到相应的

重视。

二、研究方法和手段的多样化、现代化。比较研究是本年度研究中的常用方法，特别是具有时空维度的联系、比较，使研究更加立体化；通过电脑和问卷调查的数据分析，也使研究更加条理化、直观化。

三、整理、总结钢琴演奏家和教育家的主要观点、经验，把它作为旨要明确的独立体系进行研究，是推进钢琴艺术发展的必要积累；钢琴史论研究的加入，更提供了理论依据和“文化养料”。

四、专业钢琴教育的研究相对集中。对在专业院校中尝试设置新的钢琴相关课程，在高师如何进行教学改革等展开不约而同的热烈探讨。

参考文献

卞　萌

2004a：《谈江定仙的三首钢琴作品》，《钢琴艺术》第2期。

2004b：《谈“钢琴协奏曲数字化演奏训练系统”的专项研究》，《中央音乐学院学报》第3期。

步玉琴

2004：《中国钢琴作品在高师钢琴教学中的必修地位》，《交响》第1期。

陈　放

2004：《中原风格钢琴曲创作初探》，《中国音乐学》第3期。

陈　旭

2004：《“降B大调钢琴即兴曲”的演奏》，《钢琴艺术》第11期。

陈丹曦

2004：《研究性学习与高师钢琴课教学》，《人民音乐》第3期。

储望华

2004：《小议“左手”》，《钢琴艺术》第2期。

代百生

2004a：《中国传统文化的象征——汪立三钢琴曲“#F商：书法与琴韵中的中国风

格”探析》，《黄钟》第2期。

2004b：《关于中国钢琴曲出版的几点建议》，《钢琴艺术》第10期。

邓季芳

2004：《从“但昭义现象”得到的启示》，《乐府新声》第1期。

窦　青

2004：《钢琴练习曲的初步研究》，《钢琴艺术》第8期。

樊　华

2004a：《马太钢琴演奏理论初探（一）》，《钢琴艺术》第4期。

2004b：《马太钢琴演奏理论初探（二）》，《钢琴艺术》第7期。

2004c：《马太钢琴演奏理论初探（三）》，《钢琴艺术》第8期。

范晓玲

2004：《拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的独特性》，《星海音乐学院学报》第3期。

郭　洁

2004：《如何提高钢琴伴奏中的视奏水平》，《星海音乐学院学报》第2期。

辜　爽

2004：《释格什温“蓝色狂想曲”的演奏》，《钢琴艺术》第6期。

华明玲

2004：《朴素的音乐语言　深厚的民族情感——黄虎威钢琴作品研究》，《人民音乐》第5期。

韩佩君

2004：《“琴韵”——中国钢琴音乐作品的教学与演奏（上）》，《中国音乐》第2期。

黄　辕

2004a：《戈多夫斯基及其“53首以肖邦练习曲为题材改编的练习曲”（上）》，《钢琴艺术》第3期。

2004b：《戈多夫斯基及其“53首以肖邦练习曲为题材改编的练习曲”（下）》，《钢琴艺术》第4期。

江　晨

2004a：《由梅西安的两首代表作看当代钢琴表现技法的新拓展（上）》，《钢琴艺术》第5期。

2004b：《由梅西安的两首代表作看当代钢琴表现技法的新拓展（下）》，《钢琴艺术》第7期。

2004c：《如何学习和演奏印象派作品——德彪西的“版画集”（一）》，《钢琴艺术》

第8期。
2004d:《如何学习和演奏印象派作品——德彪西的“版画集”(二)》,《钢琴艺术》第10期。

李 民

2004:《从中国音乐学院钢琴系2005年招生考试曲目调整说起》,《钢琴艺术》第12期。

李 勇

2004:《钢琴伴奏在民族声乐戏曲风格作品中的应用》,《乐府新声》第4期。

刘 昱

2004:《车尔尼研究综述》,《黄钟》增刊。

刘 颖

2004:《论门德尔松“无词歌”之演奏》,《黄钟》增刊。

刘丽娟

2004:《论钢琴艺术指导课的价值取向》,《乐府新声》第2期。

刘寿延

2004:《如何理解和演奏好肖邦的“玛祖卡”舞曲》,《星海音乐学院学报》第4期。

马棠华、李清涛

2004:《“高师钢琴教学法”教学初探》,《钢琴艺术》第8期。

牛冬阳

2004:《西方钢琴学派对中国钢琴艺术教育发展的影响》,《河南大学学报》第3期。

倪 妮

2004:《最昂贵的练习曲——利盖蒂和他的钢琴练习曲 Book 1》,《钢琴艺术》第1期。

邱 珊

2004:《论芭蕾钢琴伴奏教师的三项基本能力》,《北京舞蹈学院学报》第2期。

任志琴

2004:《对钢琴演奏中两种思维形式的探讨》,《交响》第4期。

沈 恒

2004:《“钢琴基础”课程建设与改革的思考》,《钢琴艺术》第7期。

沈秋鸿

2004a:《莫扎特钢琴音乐的速度结构分析》,《中国音乐》第2期。

2004b:《以改革促质量　以质量为基石——高师音乐教育专业钢琴教育质量问题探讨》,《人民音乐》第5期。

孙同瑟

2004:《巴赫“平均律”第一册第六首D小调(前奏曲)解析与演奏法》,《钢琴艺术》第2期。

田　俊

2004:《莱谢蒂斯基原理与钢琴指法教学》,《交响》第4期。

汪　琴

2004:《20世纪钢琴作品中敲击性因素演奏的多元化特征》,《星海音乐学院学报》第4期。

王　爽

2004:《以“我”为主——议演奏者在处理作品过程中的自我原则》,《钢琴艺术》第6期。

王菁菁

2004:《张弛有度　游“刃”有余——试论莱谢蒂茨基钢琴教学中对手腕及臂的要求与训练》,《钢琴艺术》第12期。

吴庆乔

2004:《肖邦和他的教学观点》,《天津音乐学院学报》第1期。

魏廷格

2004:《中国钢琴艺术究竟始于何时?》,《钢琴艺术》第8期。

徐　迅

2004:《从几篇学术论文剖析我国西方钢琴艺术史之研究》,《南京艺术学院学报》第4期。

熊辉婧

2004:《论爪哇的加美兰音乐对德彪西钢琴音乐创作的影响》,《星海音乐学院学报》第2期。

叶俊松、张晓蕾

2004:《勃拉姆斯及19世纪后期德国钢琴艺术》,《云南艺术学院学报》第4期。

于　倩

2004:《四首钢琴曲“猜调”创编手法上的分析与比较》,《钢琴艺术》第7期。

杨凌云

2004:《对“钢琴教学法”的讨论》,《艺术探索》第5期。

杨燕迪

2004:《“童谣集”:民间歌调的现代加工——评刘敦南的钢琴小品新作》,《钢琴艺

术》第7期。

郑晓童

2004：《从演奏角度浅析李斯特的练习曲“钟”》，《钢琴艺术》第12期。

张　帅

2004：《精致的典范——佛瑞三首夜曲探微》，《中国音乐》第2期。

张　怡

2004：《浅析黄自艺术歌曲钢琴伴奏的特点》，《中国音乐》第1期。

张新林

2004：《贝多芬——具有独创性的钢琴家》，《钢琴艺术》第1期。

朱　斌

2004：《钢琴教学中如何提高学生的读谱能力》，《交响》第4期。

朱贤杰

2004：《查尔斯·罗森，他的新著及其他》，《钢琴艺术》第5期。

朱雅芬

2004a：《双重性格的浪漫主义音乐家——李斯特（上）》，《钢琴艺术》第1期。

2004b：《双重性格的浪漫主义音乐家——李斯特（下）》，《钢琴艺术》第2期。

2004c：《浪漫的古典主义者——勃拉姆斯（上）》，《钢琴艺术》第3期。

2004d：《浪漫的古典主义者——勃拉姆斯（下）》，《钢琴艺术》第4期。

2004e：《北欧的民族主义音乐家——格里格》，《钢琴艺术》第5期。

2004f：《19世纪晚期法国的钢琴音乐》，《钢琴艺术》第6期。

2004g：《浪漫主义后期的俄罗斯作曲家——斯克里亚宾》，《钢琴艺术》第7期。

2004h：《浪漫主义后期的俄罗斯作曲家——拉赫玛尼诺夫》，《钢琴艺术》第8期。

2004i：《20世纪法国作曲家——德彪西》，《钢琴艺术》第11期。

2004j：《20世纪法国作曲家——拉威尔》，《钢琴艺术》第12期。

作者简介：叶键（1974—　），女，安徽大学艺术学院副教授（安徽合肥　230039）。

中国音乐年鉴·2005·
·音乐表演艺术·

2004年声乐研究综述

吴 静

本年度共收集声乐论文77篇，研究范畴分原生态唱法、歌唱心理、民族声乐、声乐史、声乐技术、声乐美学、声乐教育、声乐综合研究，以及人物、演出、会议、书籍评价九方面。

原生态唱法

2004年8月山西左权举办了“第二届南北民歌擂台赛”。作为活动的延续，部分选手又在北京举行了两场“天籁之音——原生态民歌展演”的演出活动，原生态唱法遂成为本年度声乐界的一个热点。刘晓真（2004a：46～47）将原生态和学院派民歌之争形象的比喻为“花雅之

争”，指出这场争论实际上是两种观念的冲突，一种是提倡民歌的原生风貌，一种为维护学院正统的教育。

《艺术评论》2004 年第 10 期刊登了一组围绕“原生态 VS 学院派”的文章。就原生态的界定、原生态民歌是否具有可比性、学院派民族唱法声乐教学模式与原生态民歌的多元化关系等问题展开了讨论。

在原生态的界定上，乔建中认为原生态是一个不得已而为之的说法，是因为当代环境下有了太多不朴素的所谓民歌。（刘晓真 2004b：33）伍国栋认为原生态音乐是处于生活状态中的，以生活为本源，没经过专业发展，没有现代乐器伴奏的自然态音乐，是民间集体创作，口传心授的，不像流行音乐围绕商业价值进行创作，同时也不是学院派创作的纯粹审美的作品。（同上：34）樊祖荫认为原生态的民间音乐是与生活连在一起的，是其民族、地域文化的一个组成部分，严格说来，搬到舞台上的民歌已不具有纯粹原生态的意义……各种比赛活动虽然使民歌脱离了它的生活环境，但是还没有改变其音乐形态本身，所以仍可称为“原生态”或“原生型”。（同上：34）

在如何看待学院派民族唱法与原生态唱法的关系上，学者、专家们观点各异。孙凡（2004：28）认为“民间音乐是民族声乐教育的基础”，民族声乐教育必须学习和继承民族民间歌唱艺术。何平（2004：27）认为原生态民歌的演唱风格是多元的，也是与时俱进的，应面向大众、向时代靠拢，进行必要的改良与创新。伍国栋指出学院派想通过规范的教育来统领是不可能的，但学院里基本功的训练还是要讲究。樊祖荫指出音乐教育的规范性和民间音乐的即兴特征有着天然的矛盾，但并不能丢弃任何一方，应学会两条腿走路。（刘晓真 2004 b：34）

田青（2004：8～13）认为民间艺术是中华文化的基础、土壤和母亲。指出形成目前民族美声唱法的三个根本原因为效仿西方、

科学至上和时代共同的审美思潮、追求。生产方式和生活方式的迅速改变，是传统文化面临的最大危险，田文主张在传统艺术领域里，应先谈抢救、保护，不要盲目谈发展。

目前人们对于原生态民歌所表现出来的偏好，反映出当前中国社会的某些大众心态和文化倾向，臧一冰（2004：20～25）指出关注原生态民歌对于当今中国有四个方面的意义：其一为文化经济崛起的重要信息；其二为重塑民族精神的渴望；其三为对文化独创精神的反省；其四为人们对独立生存方式的思考。

歌唱心理

声乐教学中，“感觉”两字无处不在。歌曲的演唱发声，都是通过某种感觉来寻求理想的歌唱状态。张婉（2004：78～79转81)、赵玲（2004：52～54）对于歌唱心理中的感觉分别进行了论述。张文认为感觉是歌唱者最初级、最直接的理解和认识歌唱的最好方法。在声乐教学中，声乐教师描绘歌唱发声的最好手段、学生学习歌唱的最好方法应从感觉入手。赵文从声音的内外感觉入手，分别阐述了听觉、视觉、动觉内外感觉的不一致性，并通过一定的教学手段对各种感觉进行调控，以达到对声音控制的良性循环，起到良好的教学效果。

听觉能力也是一种音乐的感知能力，王阿力（2004：96～97）认为在声乐训练中，可以通过听觉能力的调控完善声乐技巧，提高学生演唱水平。

在歌唱心理多种形式的活动中，想象是贯穿整个歌唱心理活动的中心环节。韩勋国（2004：48～51转58）指出想象作为以表象为特征的形象性思维方式，为歌声的认知提供形象性支持，指导发声机能的合理调节，并借用人体错觉展开想象，获得歌唱中的呼吸、发声等感觉。这些都说明在复杂的心理与生理高度结合的歌唱

活动中，合理运用想象，将起到十分重要的作用。

情感和情绪是两个不同的心理现象。情绪是人们对事物低级的、简单的态度体验，而情感是指人在社会发展进程中产生的与社会需要相联系的体验，具有稳定性和长期性。唐福珍（2004：57～58）指出在声乐演唱过程中，应正确把握情感与情绪的区别，只有合理把握情绪外显的分寸，收敛情绪，才能真正实现歌唱者感化观众，展现音乐魅力的目的。

在声乐教学中，心理调控和心理素质起着重要的作用。韩德森（2004：164～166）认为研究声乐教学心理状态的主要目的是建立学生歌唱自信心，调动学生的学习积极性和创造性，文章围绕如何培养和建立歌唱自信心，学习积极性及创造性进行了深入探讨。殷进良等（2004：41）指出研究歌唱者在歌唱训练、艺术实践中的心理变化规律，是提高演唱艺术技巧和课堂教学水平的重要手段。

歌唱者要把歌曲作品再创作为声乐形象，应有一个审美体验和艺术表现的形象思维过程，而体现这个再创作形象思维特征就是“内心视象”的运动。王凯歌（2004：46～49）指出“内心视象”是演员塑造艺术形象的重要手段，可借助想象构筑“内心视象”，它具有生动性与有机性、激发情感、虚构性和新鲜性等特征，是培养和提高学生形象思维能力的一项重要训练内容。

民族声乐

本年度民族声乐的研究对于“千人一声”、民族声乐多样化以及民族唱法的发展方向予以较多关注，除此以外，还出现了用其他音乐学科研究民族声乐的文章。

范继红（2004：44～46）从艺术与技术、基本功与高水平、共性与个性、教与学、歌曲创作与媒体导向五个方面指出民族唱法既要方法也要风格，一方面必须努力学习和继承发扬传统民族声乐

艺术的优秀成果和经验；另一方面要学习、借鉴西洋美声唱法的方法和经验，更好地表现民族歌唱语言和风格特征。

单敏（2004：36～39）指出传统文化和生活要素是民族声乐风格形成的原因，其特色主要体现在旋律构成上，作者深入探讨了民族声乐风格与声乐多样化问题，为民族声乐教学提供参考。

对于民族唱法未来的发展方向，高歌（2004：95～97）通过对中国古代音乐理论中关于呼吸、发声、咬字等与西方 bel canton 声乐学派相比较，找出二者异同，指出应在保留各自特点的基础上，继承和创新中国民族声乐。徐敦广（2004：32）认为，建立中国民族声乐体系，是当代中国声乐发展的方向，民族唱法就是民族唱法，不能把它“洋化”而称其为“民族美声唱法”。

声乐艺术是由多种学科共同组成的综合性学科，当今的声乐研究，多重视歌唱技巧，而对组成声乐艺术的相关学科重视得不够。刘洵（2004：103～105）认为民族音乐学作为一种理论与实践的知识体系为声乐研究带来了一种新的思想和方法，主张把声乐艺术作为一种文化现象放在总的文化和社会历史的大背景、大框架中去观照和探讨。

声乐史

本年度声乐史研究对于建国以来五六十年代予以重点关注。彭晓玲（2004：85～88）通过建国 17 年中国艺术歌曲演唱风格审美追求的详细论述，深入探讨了影响中国艺术歌曲演唱风格形成的字与声、民族风格与科学方法、艺术个性与演唱规范三个辩证关系，进而思考其成功经验对我国当代声乐艺术持续发展的启示作用。郭建民等（2004：22～27）从客观历史的角度，分析并阐述中国民族声乐艺术 60 年来土洋关系的微妙变化，即“土洋碰撞”→“土洋结合”→“土洋分流”的历史过程，并对民族声乐今后的发展

前景作了前瞻性展望。周娟娟（2004：108～112）以新时期民族声乐和演唱方法为考察对象并进行梳理，指出多元格局和开放体系的形成，给新时期民族声乐发展带来前所未有的冲击；而民族声乐自我认同和批判精神的缺失是导致民族声乐衰退的另一重要原因。摆在民族声乐艺术面前的首要问题依然是如何处理好继承和发展问题。

我国古代积累了丰富的演唱经验，王忠等（2004：51～62）以丰富的谱例对元朝的散曲、诸宫调、杂剧、声乐理论和艺术家的成就及价值作了详细的论述。

天津素有歌唱家摇篮之称，赵振岭（2004：80～83）从天津“建卫”以来的历史文化及语言因素两方面深入阐述了形成这一现象的原因和对声乐发展的影响。

在西方音乐漫长的历史发展过程中，声乐体裁的种类演变是否有规律可循？金卫国（2004：127～129 转 115）通过对圣咏和诵经、游吟诗人歌曲和吟诗、受难曲以及清唱剧和叙事、艺术歌曲和抒情、朗诵唱以及纯粹音调实验和构型等具体个例的叙述，表明音乐形式含量的增长是导致西方声乐体裁历史演变的一个关键因素。

刘淑芳作为活跃在我国 50、60 年代歌坛的女高音歌唱家，有“音乐外交使者”之称。胡世红等（2004：28～29）记录了其前后两次参加国际声乐比赛和跟随前苏联声乐专家苏石林学习、与意大利声乐大师吉里交往的具体情况，为研究该时段声乐家的活动提供了历史资料。

声乐技术

本年度声乐技术的文章仍集中在声音的发声、呼吸、共鸣、吐字等方面。

在声乐各个声部中，男高音声部尤其是高音的训练，一直是声

乐技术的重点。本年度有三篇相关文章。张美林（2004a：20～21；2004b：93～95）根据其多年的教学和实践体会，指出男高音从中声区向高声区过渡时必须具备“换声”的技巧，高音问题才能顺利解决。而周晓音（2004：59～61）则从男高音声部的特征、中声区的构建、声区过渡技术的运用等方面对男高音训练几个主要环节进行阐述，指出正确理解打开喉咙是建立中声区的前提，整个声区声音位置的统一和准确渐进的母音变化，是建立男高音高声区的关键。

歌唱时，喉头位置和状态的正确与否，是发声的关键。施国新（2004：100～102）通过对歌唱时的高喉器的界定，细致分析了其形成原因和种类，并指出其弊端，提出解决歌唱时高喉器的办法。

共鸣方面，郭义江（2004：37～38）认为良好的共鸣是歌唱中不可缺少的重要组成部分，头腔、口腔、胸腔三个共鸣区的相互协调，可以使声波振动在各共鸣腔内保持一定程度的平衡，获得丰满圆润的音色。

气息是歌唱的原动力，在中国传统声乐理论中，充分肯定了气息的重要作用。李强（2004：84～86）指出在传统歌唱发声理论中，“气”的运用仍居于基础的地位，具有核心的意义。

吐字技巧涉及歌唱艺术创造的其他环节，直接或间接影响和制约歌唱艺术创造的审美效果。赵世兰（2004a：47～49）从字与气息、字与声音、字与风格、字与情感四个方面深入阐述了吐字技巧在歌唱中的重要作用，即吐字与歌唱各个环节相互铺垫、衬托，是一种彼此融会、相互促进的关系。

武敏（2004：40～41）认为中国美声唱法要遵照美声唱法的审美原则，在歌唱训练时既要使咬字发音时的歌唱状态不背离美声唱法的艺术要求，达到纯正美声化的“腔圆”，又要咬清中国字，达到“字正”，这样才能有助于美声唱法中国学派的形成。

声乐美学

不同民族传统声乐艺术的基本特质，取决于各自文化的审美价值取向。张晓农（2004：59～64）将声乐艺术置于传统文化的大背景中探讨声乐艺术的审美观，指出在以价值观为基础的对意境美的探求中，中国传统声乐艺术逐步完善了以文艺美学为特征的歌唱审美理论体系；而在以认识论为基础的对形式美的追求中，西方传统声乐艺术日益健全了以自然科学为依据的歌唱技术理论体系。表明中国与西方以各自的文化传统和审美追求，构建不同特色的声乐艺术体系。

声乐艺术是歌词与音乐的综合形式，旋律与语音的密切关系由此可见。范晓峰（2004：105～112）在大量名家观点阐述的基础上，论证旋律的起源与语言音调的关系，从声乐旋律的造型性和动力性方面详细论述了声乐旋律构成。

针对目前歌坛“千人一腔”的现状，吴静（2004：54～56）认为中国传统民族声乐艺术表现为以“字正腔圆”为审美价值判断的重要依据，以“声情并茂”为最高审美追求。民族唱法歌手应尽可能在准确体现作品内涵及其时代、民族、个人风格的基础上，以自己鲜明个性的再创造，体现作品的审美价值和新的意义。

张贵华（2004：106～108）从语言特点、呼吸方法、共鸣及舌尖颤音的运用四方面对侗族大歌演唱特点作出分析、总结。此外，作者还从形式表现内容和形式本身两方面出发，对侗族大歌的形式美特征进行了归纳。

人们在歌唱中对美的感知、体验、表现中需要美感意识，而美感艺术影响审美创造的全过程。傅国庆（2004：97～100）认为培养美感创造能力是声乐教学的重要任务，积极的美感意识能激发学生的艺术感知能力，提高歌唱艺术表现力。

在形象的表现形式上，声乐艺术与绘画、雕塑等造型艺术有着显著的区别。李纯（2004：114～117）认为声乐艺术的形象具有统合性和间接性特征。研究声乐形象的基本特征和形成机制，对于深刻认识和理解声乐艺术十分有益。

杨海源（2004：90～92）在传统声乐美学观念的基础上，对当代声乐美学的扩张及边缘现象进行了初步探析。并对传统唱法优美与崇高审美境界、乐音与音质的和谐统一、音量与波频的均衡控制，作了概况性的分析，由此重点引出“通俗”唱法、“流行”歌曲的“美学”思考，为它的存在价值提出了独立的见解，为声乐美学的道路拓开了一个新的视角。

声乐表演要最终实现对作品的正确传达与再现，但并不意味着按照乐谱原本演唱。周自明（2004：100～101）认为声乐表演作为二度创作，是赋予音乐作品以生命的创造行为。二度创作时不仅要忠实地再现原作，还要通过富于创造性的表演，对原作予以补充和丰富，使音乐作品焕发出新的光彩。

尹兆旭（2004：76～11转79）通过对作品与歌唱音色审美的关系、民族文化传统与歌唱的音色审美、歌唱审美的时代性以及歌唱审美与歌唱语言的个性化等问题的阐述，深入阐述了作者对于声乐艺术民族化的见解。

声乐教育

赵世兰（2004b：232～237）以金铁霖的民族声乐教学艺术为研究对象，对其理论体系、审美理想、审美追求、教学原则、教学特色等方面进行了分析与探索。

针对目前的高师声乐教学中重技能、轻理论的情况，詹桥玲（2004：106～109）提出应从明确教学目标、突出师范特点，提高教师的综合素质，扩展声乐理论教学内涵，更新声乐教学形式及大

纲四方面加以改进，才能充分体现高师声乐教学的本质特征和适应培养合格师资的需求。而欧阳蓓蓓（2004：111～112）认为高师声乐教育的目的是音乐教育而不是音乐家的教育，高师声乐教育应走出重技能轻理论的误区，增加理论教学和教学方法等内容，通过灵活多样的形式，调动学生学习的积极性，为国家培养出高质量的音乐师资，推动音乐教育事业的发展。

王延军（2004：89～90）认为在高师声乐教学中应处理好建立正确的声音观念，把握歌唱状态要领，处理好“真声”与“假声”，“放松”与“收紧”等四大辩证关系。

教师和学生是声乐教学中的两个主体，教师方面胡晔（2004：86～88）认为要提高高师声乐教育的质量，关键在于教师要具备全面的声乐教学、舞台演唱、钢琴伴奏和集体课教学能力。对于学生而言，不同层次的学生，应有不同的教学方法和目的。邹渊等（2004：46～47）指出异步分层并进运用了分层设置的科学性、教学方法的灵活性、教学手段的多样性，声乐教学应从高师声乐学生群体与个体认知的不同需求出发，使各层级声乐学生的现有知识水平和技能得到提高。

声乐教学中师生一对一的授课模式体现了声乐教学的特殊性，李清资（2004：94～95）探讨了如何在此特殊的授课方式中发挥教师的主导作用和学生的主观能动性两个方面的问题。

在声乐教学中，教学语言的作用显得尤为重要，田春华（2004：73～74）指出在声乐教学语言中，应该掌握语言的准确性、形象性、科学性、精讲多练、因材施教五方面原则，方能达到良好的教学效果。

声乐综合研究

本年度声乐研究的内容比较广泛，涉及唱法、古代唱论、戏

曲、歌唱形式、艺术歌曲、声乐比赛、科技对歌唱的影响及嗓音疾病等方面。

关于唱法问题，张前（2004：101～104）通过对20世纪中国声乐表演艺术发展的细致梳理，指出三种唱法在基本发声方法、音色、字腔关系以及演唱风格上各具特点，但三种唱法之间还有着多方面的交叉和融合，鉴于此，张文指出声乐艺术的教学和比赛，可以在三种唱法的基础上进行，但并不一定要限制在三种唱法的框框之中。袁平等（2004：106～109）指出，“唱法”是一种具有普遍性指导意义的科学发声技术，而不是划分风格和声音的标准，声乐教学应在加强技术训练的同时，注重作品演唱风格，寻求声乐教学的全面发展。

郭进（2004：69～71）认为，《唱论》在一定程度上反映了宋元时期我国声乐艺术所取得的成就，是我国音乐史上第一次对歌唱艺术较为全面的理论总结。文章就歌唱者咬字与唱腔、气息与发声等问题进行了深入分析。李强等（2004：118～120）通过对《乐府传声》中有关理论的分析和研究，认为该书比较详尽地总结了口法、传声吐字、声韵、顿挫、曲情等方面的歌唱经验，形成中国传统声乐理论中既具有一定针对性，又系统、完整的歌唱发声理论。

乔新建等（2004：77～79）指出，苑梆花腔的艺术特色来源于它特有的技能状态。在传统的苑梆花腔唱法中蕴含着宝贵的经验，但人们对其认识存在理论上的误区。只有将苑梆花腔训练纳入现代声乐技法的范畴，才能使这枝戏曲唱腔的奇葩开得更加娇艳。

合唱在20世纪曾有启蒙教育、唤醒民众、鼓舞士气的作用，现在却渐渐退出舞台，具有自我表现的独唱逐渐走向前台。张敏（2004：57～5）通过合唱与独唱演唱形式的变迁，使人们感受到时代的变化，即群体意识的淡漠，主体意识的苏醒。

艺术歌曲在20世纪伊始进入中国后无疑会有一个逐步被认识、

接受和消化的过程，并且是在中西音乐文化的多次碰撞、交融中逐步发展起来的。余虹（2004：66～69）认为20世纪早期中国艺术歌曲一方面运用了欧洲的作曲技法；另一方面民族音乐和民族声乐学派的建立也从中吸取着养料。所以在学习和演唱这个时期的艺术歌曲时，要注意把握存在于作品中的时代文化精神气质。

声乐学生在长期的学习和实践过程中，常常会遇到各种形式的声乐比赛，如何在比赛中赛出好成绩，姜文胜（2004：73～76）从参赛曲目的选择、钢琴伴奏的选择和准备、克服赛场上“克拉克现象”、保持生物钟四个方面提出了应注意的问题。

2004年第11届全国青年歌手大奖赛举行。吴爱芳（2004：41～43）指出，本届比赛“非职业组”呈现出划分科学、评委选择面广泛、比赛规则合理、综合素质考核备受关注、声乐理论讨论增多五个方面的特点。

现代科技对声乐艺术实践有着重要的影响。现代音像传播手段一方面扩大了声乐艺术的外延，另一方面也为歌唱造假提供了技术，为声乐艺术的创新带来了某些障碍。为此赵群英（2004：35～36转55）认为必须坚持“以人为本”的原则，按照艺术规律来运用现代科技手段，以促使声乐艺术健康有序的发展和繁荣。张燚（2004：106～108）认为声乐表演与影像结合是历史的必然、文化的需要、现实的必须，影像改变了声乐表演的接收和构成状态，制造了新形势的声乐表演艺术家。但同时指出现场声乐表演和影视声乐表演不可互代。

从音乐声学角度而言，歌唱声属于复合声，因此可以凭借声学仪器进行频谱分析，黄强等（2004：110～113）通过声学语音学对声道与声谱之间关系研究成果的介绍，指出在声乐教学中应用声谱分析，可将看不见的声音可视化，使声乐教学从“口—耳相传”的传统模式转变成“口—耳—眼”相互结合的教学模式。

长期以来，艺术嗓音缺乏大范围采样基础上检测、统计与分

析，导致嗓音医生和声乐教师无法全面了解艺术嗓音现状，直接影响艺术嗓音疾病的预防和治疗，影响声乐人才的选拔和培养。郭丽等（2004：88～90）以四川省 2004 年艺术专业招生中 3181 例考生的检测结果为依据，系统介绍、分析了四川地区艺术嗓音的主要体征和疾患，并分别阐述常见嗓音检测目的嗓音体征、功能性病变、器质性病变三个类别。指出应根据嗓音体征对声部划分及声部发展的影响，避免人为地将生理因素恶化为器质性病变。

人物、演出、会议、书籍评价

人物

糜若如（2004：24～27）从 2003 年 10 月才旦卓玛的音乐会有感而发，认为才旦卓玛成功地处理了民族风格与科学发声方法的关系，她的演唱不仅有风格，而且在运用科学的发声方法上也相当突出。

陆在易作为我国当代作曲家，在艺术歌曲和合唱创作领域的成就十分显著。居其宏（2004a：4～8）认为在其 20 余年的创作生涯中，其不变的歌唱主题是对祖国前途和民族命运的关注和审视，其创作风格也完成了由充满青春浪漫气息的阳光歌者向具有深沉悲剧意识的忧患诗人的历史性转型。

演出

2004 年 8 月，旅美华人歌唱家田浩江独唱音乐会在京举行。石惟正（2004a：11～13）、田玉斌（2004：14～15）等纷纷撰文报道此场音乐会。认为田玉斌的演唱在作品选择、声音技巧、歌唱力度以及音色的变化方面均能感受到严谨和正统，表现出较高的艺术水准。

吴碧霞于 2003 年 9 月上旬举行了中外两场风格完全不同的音乐会，石惟正（2004b：42～43）认为两场音乐会无论在时代、民

族、地域语言上都基本体现了各自的鲜明特色，提出歌唱家演唱时在中、西之间或不同风格之间方法上的共性是贯通不同音乐风格的桥梁。

重庆歌唱家张礼慧2003年11月在京举行独唱音乐会，居其宏（2004b：24～26）和石惟正（2004d：26～27）分别撰文对此场音乐会作了报道。居文认为通过音乐会实际效果看，张礼慧以自己的实力证明她是我国当代歌坛上一名优秀的女高音歌唱家。

2003年10月，培养了大量声乐人才的中国音乐学院附中成功举办了声乐成果音乐会。石惟正（2004c：101转104）通过这场音乐会肯定了附中声乐教学的指导思想，即着眼于学生一生的发展，按照学生年龄特点施教，着重于文化、专业的全面发展。

会议

2003年天津音乐学院成功举办了“2003天音声乐论坛”。来自海内外25个省市、自治区71个音乐院校和演出团体、文化单位的200多位声乐同行齐集海河之滨，交流教学经验和演唱心得，研讨声乐理论，共议中国声乐的现状和未来。本次论坛专家众多[1]；专题报告内容丰富、公开教学精彩纷呈；小组讨论气氛热烈、大会交流百家争鸣。论坛的讨论和交流主要集中在中国民族声乐发展、声乐理论研究、声乐教学和师德艺德四个方面。该论坛的成功举办将对中国声乐事业的繁荣与发展起到一定的推动作用。对此进行相关报道的有汪洋（2004：93～94）、李艳红（2004：93～94）、冯枫一（2004：46～47）等。

书评

近年来，随着音乐学理论的发展，相关声乐学科理论研究的著作逐渐增多，研究角度从应用性的探讨技巧和实践上升到理论性的探讨性质和规律，甚至综合课题。潘木岚（2004：105～112）认为，范晓峰的《声乐美学导论》紧扣住“声乐艺术是音乐与文学的综合体”基本属性展开研究，将研究对象锁定在声乐艺术美的

本质研究、声乐艺术的实践规律、声乐艺术的价值和功能以及声乐艺术的特殊构成方式四大部分研究考察并撰写专著，彰显了作者的学术勇气。

蔡远鸿（2004：36～37）认为，石惟正的《声乐学基础》的出版有三个方面的意义：1. 该书创造性研究和对本学科的奠基意义；2. 通过对歌唱方法的源流进行考辨，开展歌唱理论研究范式的积极探索；3. 在哲学观的意义上突破概念思维传统，借鉴实践思维的理论，紧紧扣住歌唱核心范畴来构建理论大厦。

纵观本年度声乐论文，无论从质量还是数量上较往年有较大程度提高，涌现出一些较高水准的文章，表现为：

1. 对于音乐界、声乐界的热点问题予以了密切的关注，如在“原生态唱法”问题上，音乐理论界、民族音乐学界的专家、学者纷纷介入，就原生态的界定、学院派民族唱法与原生态唱法的关系展开了积极的讨论，提高了研究的理论深度。

2. 对于声乐研究，进一步加强了与其他学科的联系。如刘海（2004：103～105）从民族音乐学角度研究民族声乐；彭晓玲（2004：85～88）、郭建民等（2004：22～27）、周娟娟（2004：108～112）从音乐史角度研究；吴静（2004：55～56）从音乐美学角度研究民族唱法“千人一声”问题；黄强（2004：110～113）从音乐声学角度研究歌唱。

3. 对于民族声乐未来发展走向予以了相应的关注。如高歌（2004：36～39）、徐敦广（2004：32）等。

但也应客观地指出，本年度大部分文章仍集中在声乐技术层面，且标题多为“浅谈”、“浅析”之类，人云亦云，重复较多。在学术规范上不少文章存在语言不通、逻辑混乱、注释不明、甚至观点错误的情况。还有的文章出现了自我复制现象，这些希望引起广大声乐工作者的足够重视。

[1] 本次论坛参加的名家有上海音乐学院声乐教育家周小燕；中国音协分党组书记、男高音歌唱家吴雁泽；香港歌唱家、香港艺术发展局音乐委员会主席费明仪；台湾师范大学教授、歌唱家金庆云；声乐教育家王秉锐；中央民族乐团歌唱家姜嘉锵；声乐教育家石惟正；沈阳音乐学院副院长、歌唱家刘辉；沈阳音乐学院国际音乐教育中心主任刘捷以及歌唱家吴碧霞、黄华丽等。

参 考 文 献

蔡远鸿

2004：《构筑基础　探究学理——读石惟正〈声乐学基础〉有感》，《人民音乐》第6期。

范继红

2004：《关于民族唱法“千人一声”之我见》，《乐府新声》第1期。

范晓峰

2004：《声乐旋律构成分析》，《中国音乐学》第2期。

冯枫一

2004：《“2003天音声乐论坛”纪实》，《人民音乐》第1期。

傅国庆

2004：《论声乐教学中美感意识培养的意义——兼论教学中教师的主导作用》，《音乐探索》第2期。

高　歌

2004：《浅谈中国民族声乐及其发展方向》，《陕西师范大学继续教育学报》第4期。

郭建民、赵世兰

2004：《60年来中国民族声乐艺术“土”“洋”关系的微妙变化》，《黄钟》第2期。

郭　进

2004：《取来歌里唱　胜向笛中吹——浅析我国最早的声乐论著〈唱论〉》，《艺术探索》第6期。

郭　丽、张莉娟、李　虻

2004：《嗓音检测情况的统计与分析》，《音乐探索》第3期。

郭义江

2004：《论歌唱记忆对歌唱过程的心理影响》，《乐府新声》第2期。

韩德森

2004:《声乐教学心理调控要点探究》,《艺术百家》第6期。

韩勋国

2004:《试论想象在歌唱中的调控作用》,《中央音乐学院学报》第2期。

何 平

2004:《从原生态民歌擂台赛所想到的》,《艺术评论》第10期。

胡世红、崔学宝

2004:《刘淑芳两次参加国际声乐比赛的前后》,《人民音乐》第7期。

胡 晔

2004:《略论高师声乐教师应具备的专业能力》,《肇庆学院学报》第6期。

黄 强、黄 平、王信纳

2004:《声谱分析技术——声乐教学可视化的工具》,《中国音乐》第4期。

姜文胜

2004:《声乐专业学生赛前准备应注意的几个方面》,《交响》第4期。

金卫国

2004:《西方声乐体裁的历史演变与形式含量的增长》,《中国音乐学》第2期。

居其宏

2004a:《胸怀大爱的音乐创作——陆在易和他的声乐创作》,《人民音乐》第1期。

2004b:《从歌唱家到歌剧表演艺术家的跋涉之路》,《人民音乐》第8期。

李 纯

2004:《声乐艺术的形象特征》,《艺术百家》第1期。

李 强

2004:《"气"在古代声乐理论中的基础地位》,《中国音乐》第2期。

李 强、何小全

2004:《〈乐府传声〉歌唱发声理论》,《绍兴文理学院学报》第4期。

李清资

2004:《声乐个别课的教学如何发挥学生的主观能动性》,《天津音乐学院学报》第2期。

李艳红

2004:《记"2003年天音声乐论坛"》,《云南艺术学院学报》第1期。

刘 淘

2004:《民族音乐学之于声乐学》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

刘晓真

2004a:《行走在泥土边缘——记第二届南北民歌擂台赛兼谈学院派内外的"花雅之

争"》,《人民音乐》第12期。

2004b:《专家谈原声态民歌》,《艺术评论》第10期。

糜若如

2004:《民族声乐的常青树——听才旦卓玛音乐会所想到的》,《文艺评论》第1期。

欧阳蓓蓓

2004:《走出高师声乐教育重技能轻理论的误区》,《星海音乐学院学报》第1期。

潘木岚

2004:《得而有思——评〈声乐美学导论〉兼谈声乐美声理论的研究》,《音乐研究》第4期。

彭晓玲

2004:《建国17年中国艺术歌曲演唱风格的探索与启示》,《星海音乐学院学报》第3期。

乔新建、周　咏

2004:《宛梆花腔的声乐解读》,《南阳师范学院学报》第11期。

桑德诺瓦

2004:《质疑"原生态"》,《艺术评论》第10期。

单　敏

2004:《试论民族声乐风格与声乐多样化特色的形成》,《郑州铁路职业技术学院学报》第1期。

施国新

2004:《歌唱时高喉器现象研究》,《南京艺术学院学报》第3期。

石惟正

2004a:《浩瀚之深情催动　江河般歌声奔涌——"田浩江2004北京独唱音乐会"评述》,《人民音乐》第5期。

2004b:《什么是贯通中西歌唱的桥梁——评吴碧霞2003年9月5日、9日独唱音乐会》,《人民音乐》第4期。

2004c:《倘无名圃育苗　何来桃李芬芳——喜听中国音乐学院附中声乐成果音乐会》,《中国音乐》第1期。

2004d:《她是艺术虔诚的使女——张礼慧独唱音乐会听后有感》,《人民音乐》第8期。

孙　凡

2004:《民间音乐:中国民族声乐教育的基础》,《艺术评论》第10期。

唐福珍

2004:《论声乐演唱中的情绪控制》,《乐府新声》第2期。

田春华

2004:《论声乐教学的语言》,《乐府新声》第1期。

田　青

2004:《民歌与民族唱法——在山西左权“第二届南北民歌擂台赛”学术研讨会上的发言》,《艺术评论》第10期。

田玉斌

2004:《乡音乡情情义重　大地飞歌歌心声——田浩江独唱音乐会观后》,《人民音乐》第1期。

汪　洋

2004:《齐心协力共创未来——“2003年天音声乐论坛”综述》,《天津音乐学院学报》第1期。

王阿力

2004:《声乐训练中听觉能力机理初探》,《星海音乐学院学报》第3期。

王凯歌

2004:《用心歌唱——谈声乐艺术创作中的“内心视象”运动》,《人民音乐》第9期。

王延军

2004:《关于正确处理声乐教学中四大辩证关系的思考》,《邵阳学院学报》第6期。

王　忠、费秉欣

2004:《我国元朝时期声乐的发展状况》,《齐鲁艺苑》第3期。

吴爱芳

2004:《全面透视2004年全国青年歌手电视大奖赛——对“非职业组”比赛的分析》,《人民音乐》第10期。

吴　静

2004:《千人一腔,民族声乐的审美难题》,《艺海》第5期。

武　敏

2004:《中国美声唱法学派应走“以腔行字”的路》,《乐府新声》第4期。

徐敦广

2004:《对“民族美声唱法”的质疑》,《艺术教育》第6期。

杨海源

2004:《浅议当代声乐美学的扩张及其审美价值》,《天津音乐学院学报》第1期。

殷进良、高　淼

2004:《谈歌唱心理素质的训练》,《中国音乐教育》第7期。

尹兆旭

2004:《从“歌唱中的音色审美”看声乐艺术的民族化问题》,《中国音乐》第3期。

余　虹

2004:《20世纪早期中国艺术歌曲的创作与演唱》,《交响》第4期。

袁　平、魏　胜

2004:《冲破“唱法”界限　淡化“唱法”意识——对目前声乐教学与演唱的若干反思》,《上饶师范学院学报》第4期。

臧一冰

2004:《关注原生态民歌对当今中国的意义》,《艺术评论》第10期。

詹桥玲

2004:《高师声乐教学的弊端及对策》,《黄钟》第3期。

张贵华

2004:《侗族大歌的演唱特点及其形式美特征》,《中国音乐》第3期。

张美林

2004a:《关于男高音的高音训练》,《人民音乐》第10期。

2004b:《关闭——男高音高音的“金钥匙”》,《南京艺术学院学报》第4期。

张　敏

2004:《独唱与合唱——时代的印迹》,《中国音乐学》第2期。

张　前

2004:《20世纪中国声乐表演艺术的发展及三种唱法的探讨》,《音乐研究》第4期。

张　婉

2004:《优美的歌声来自歌唱共鸣的感觉》,《中国音乐》第3期。

张晓农

2004:《传统文化审美事业下的声乐艺术审美观——兼及中西传统艺术的审美差异》,《音乐研究》第1期。

张　燚

2004:《当代影像声乐表演文化探微》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

赵　玲

2004:《声乐教学中感觉的内外调控》,《音乐探索》第4期。

赵群英

2004:《现代科技对声乐艺术的影响》,《中国音乐》第3期。

赵世兰

2004a:《谈吐字与歌唱艺术创造的辩证关系》,《乐府新声》第4期。

2004b:《金铁霖及其民族声乐教学艺术》,《中国音乐》第4期。

赵振岭

2004:《浅谈天津“建卫”以来历史文化及语言因素对声乐发展的影响》,《天津音乐学院学报》第1期。

周娟娟

2004:《新时期民族声乐的回顾与反思》,《星海音乐学院学报》第2期。

周晓音

2004:《论声乐教学中的男高音训练》,《乐府新声》第1期。

周自明

2004:《声乐演唱的二度创作本质意义》,《星海音乐学院学报》第2期。

邹　渊、秦　容

2004:《“分层异步并进”在高师声乐教学中的运用》,《艺术研究》第2期。

作者简介:吴静(1973—　),女,湖南师范大学音乐学院教师(长沙　410011)。

2004年歌剧、音乐剧回顾

傅显舟

本年度是歌剧、音乐剧创作、演出繁忙的一年。德国音乐剧《大西洋故事》2、3月在上海、北京展演；百老汇大戏《猫》、《音乐之声》、《芝加哥》陆续进入大陆；中国本土音乐剧《花木兰》、《兵马俑》、《风帝国》、《冰山上的来客》先后出台；大歌剧《杨贵妃》、轻歌剧《红海滩》相继上演，2003年创作的音乐剧《五姑娘》、《赤道雨》进入第七届中国艺术节文华奖展演剧目，歌剧《我心飞翔》修改版在杭州与北京上演，现代歌剧《赌命》晋京参加北京国际音乐节，本年度创作的实验歌剧《花木兰》7月在北京亮相，同一题材的情景交响乐《木兰诗篇》11月在北京演出，使京、沪两地歌剧、音乐剧爱好者目不暇接。

"花木兰"三部曲

以民间文学《木兰辞》为主题，用不同形式、不同风格书写民间女英雄花木兰的三部音乐戏剧今年先后出台。首先亮相的是中国歌舞剧院的民族音乐剧《花木兰》（邱玉璞、喻江、徐英编剧作词，郝维亚作曲，王晓鹰导演，佟睿睿编舞，刘杏林、陶雷舞美设计），2月6日至8日在北京空政蓝天剧场试演，修改后重排，于8月27日至29日在北京保利剧场正式演出。

经过修改的音乐剧《花木兰》由四幕压缩到三幕。序曲一起，笛声呜咽，弓弦泣诉，一段舞蹈后，进入正戏。花木兰决心替父从军，伙伴白玉溪跟随投奔慕容将军，多年大战后花木兰以游侠身份去巴丹王国"比武招亲"，说服了巴丹公主罢战议和。最后，公主与花木棣、花木兰与白玉溪喜结良缘。

重看《花木兰》，感觉同样，戏的前半部分比后半部分好。白玉溪是个杜撰的人物，作为花木兰爱情戏的搭档，从头到尾的贯穿，尚可接受；而花木兰"比武招亲"的第三幕戏，看起来仍然生硬，情节设计显得"幼稚"。

首看《花木兰》，对两个花木兰的表演设计有些疑问。重看《花木兰》，疑问消逝。一文一武两个花木兰的设计，一唱一舞，台上两演员时分时合，或单独、或重叠，看起来浑然一体，形体与舞蹈设计是成功的。《花木兰》舞蹈除表达情感、烘托气氛、转换场面和制造场景而外，在展开剧情方面也发挥了重要的作用。第一幕花木兰备装选剑一段情节，舞蹈编得紧贴剧情、人物，生动活泼，很有光彩。可惜，这样的舞蹈段落并不多。

《花木兰》的剧情为音乐留有很大的空间。郝维亚的音乐写得很"洋气"，音响有气魄，抒情性、歌唱性与戏剧性兼而有之。主题歌《木兰辞》的中国韵味，令人想起陈钢的歌曲《别亦难》（李

商隐词)。这首主题歌音乐形象鲜明、简洁准确，在多次反复中，为全剧音乐的统一发挥了重要作用。《花木兰》剧中独唱和重唱许多段落，比如开场花姑与花木兰、白玉溪的三重唱，随后白玉溪和花木兰的两段表达爱情的独唱与重唱，以及第三幕巴丹公主与花木兰的独唱与重唱写得都很出色。这种出色不是游离戏剧而是“入戏”的出色。一些唱段词写得很漂亮。不过，有些唱词写得较粗糙，主要是古代与现代，格律与自由体诗歌风格不协调。

《花木兰》的演唱对演员有较高的要求，有美声，也有通俗唱法。陈小朵、王燕、郑迪、田彦、翟建伟等主要演员表现确实不俗。花木兰的表演者陈小朵，演唱有激情且刚柔并济，较好地把握了角色的形象和气质。扮演慕容将军的翟建伟，是一位“文武双全”的演员，嗓音不错且武功也了得。

《花木兰》音响作得很出色，独唱、合唱、乐队伴奏都很清楚。音量的平衡，音色与混响的调整都不错。舞美简单大气，幕起幕落是一页透明的《木兰辞》悬在前面，背景干净，灯光也很好地营造了氛围。唯一让人不太舒服的是，花木兰最后出场，那雍容华贵的感觉与朴实勇敢花木兰的形象格格不入。

实验戏剧《花木兰》(编剧导演李六乙，作曲郭文景）是一部小剧场音乐戏剧，6 月 25 日至 27 日在北京人艺小剧场演出。花木兰由英子饰，花父与两员虚构副将由陈霖昌、江其虎扮演，标明为新戏剧。

序曲响起，京剧风格。两位打击乐和一位京胡演奏家在台上，音乐非常热闹。剧中音乐采用调性与无调性的结合，用简略派手法将简单的主题展开而成。伴奏与器乐有不少精彩的段落。这是一部以民乐室内现代音乐的写作模式来表现小剧场现代戏剧的有益尝试。

既然是尝试，古代题材加现代小剧场表演形式，戏剧与音乐的拼贴感很强。传统京剧唱腔与现代室内乐写法的风格统一问题，从

音乐角度有较好的解决。就戏剧的角度而言，内容与形式的统一则出现不少问题。编剧从主观到客观对人物心理的描写冗长琐碎，剧情展开不够流畅。

情景交响乐《木兰诗篇》是一台带有简单表演、服装、灯光、布景的音乐戏剧，有故事、有人物、有情节。由刘麟编剧作词，关峡作曲，河南歌舞剧院11月18日至21日在北京保利剧院演出。女主角花木兰由彭丽媛担纲，男主角刘大哥由戴玉强担纲。音乐创作借鉴河南本土民间音乐风格，采用传统旋律与管弦乐创作手法，有独唱、重唱与合唱、序曲、间奏曲，中西合璧，融戏曲、歌剧、音乐剧表演形式为一体。舞台分上、中、下三个表演区，乐队与演唱者在台上，中间有机关可以分开，供演员进出，表演形式很灵活。

情景交响乐《木兰诗篇》是大制作大阵容，乐队加演员与合唱队近300人。从大歌剧、大合唱与交响乐角度看《木兰诗篇》，不乏音乐的交响性与戏剧性，乐队与重唱与合唱，都有较好的发挥，但抒情性与色彩性对比不足，配器略显粗糙。相对而言，刘麟的歌词平易近人，朴实中见文采。

两部“另类”戏

与当今音乐戏剧创作分工明确的大趋势相反，由作曲家兼编剧、作词乃至导演的“另类”音乐戏剧，本年度有两部。

一部是张广天编剧、作词、作曲、导演的音乐剧《风帝国》，9月15日起在北兵马司剧场由国家话剧院首演。这是一出由作者杜撰的女娲风玉的故事，穿插了木神句芒与之相爱，水神共工与之为敌，以及女儿灵儿情感生活的情节。

黑暗之中音乐响起，鼓声低沉搏动有力，电吉他飘出一段懒洋洋的旋律，各路角色粉墨登场。开场白是天帝对雷公风氏家族的惩

罚，略显散乱；到了风玉自刎，共工、句芒重造女娲，渐渐有戏可看。风玉所唱《风玉的幽灵》是剧中一首好曲子，旋律简朴，有情有景；随后共工与句芒造女娲的二重唱与合唱也不错。

《风帝国》剧中好看的戏除出昆仑渡弱水一些片段，女娲梦句芒，灵儿投共工以及众臣谋反的戏都很吸引人。《风帝国》剧中好听的除主题歌《风玉的幽灵》外，以上几段戏的音乐也很吸引人。此外，风玉、句芒都各有一两段写得唱得都很不错的曲子。

风玉、句芒、共工几位角色各有千秋，风玉较为全面，共工嗓音与表演不错，句芒的唱功不错，音准与声线皆佳。剧中重唱与合唱虽然不多，但恰到好处。只是舞蹈与舞台造型散乱，歌舞场面有失水准。

《风帝国》的舞美在灰色版块背景、黑白舞台色调上大作文章，感觉是黑白画面加彩色，突破了小剧场戏常有的视觉单调感；《风帝国》的灯光打得有起伏、有节制，高潮突出；《风帝国》的音响处理独唱、重唱与合唱时清清楚楚，伴奏与歌声混响适当、音量平衡，显示了国家剧院舞美队伍的专业水平。

张广天语言、想象、思想丰富，缺点是思维缺少逻辑。《风帝国》戏剧主题是神话时代的结束，处死女娲被认为是缺乏爱的结果，结论下得突然，悲剧草草收场。有一点看闹剧的感觉。好在现在的观众不爱深究戏剧主题问题，也不大喜欢戏剧一本正经地讲大道理。从这一点思考，许多看来太随便的地方，可能正是张广天编导手法闹剧式的处理。

张广天的词写得专业。《风帝国》的唱词不拘一格，写得有意境有文采，有激情有抒情，不苍白、有新意。《风帝国》唱词体裁多样且风格统一，毫不矫揉造作。如果细节上再多打磨，质量还会好。

《风帝国》的音乐是联曲体结构加主题歌贯穿，单曲简单却基本准确，许多歌曲朗朗上口，风格多样且艺术空气并不稀薄（如

某些记者所预言)。《风帝国》全剧音乐停顿的地方不多，说是音乐剧名副其实。《风帝国》音乐以剧为本，音乐、戏剧的配合紧密。要说有啰嗦，主要是戏剧啰嗦。

张广天的《风帝国》是小剧场作大戏，空间上突破了小剧场的限制，大小剧场照演不误。这个戏放到大剧场去，演出效果可能更好。

另一部另类音乐戏剧《赌命》，是由温德清编剧、作曲，上海歌剧院演出的两幕歌剧，上海首演之后10月22日在北京保利大厦上演。讲的是一乞丐，与赵员外两次打赌丢了性命的故事。剧本源于高晓声的小说，由陈薪伊导演。

舞台是赵员外家中，箫声呜咽，乐声轻起，合唱队一行走出来，彩衣彩帽，面孔画成面具，唱起雪花飘飘的歌谣；又有几个小孩一路出来唱起童谣，随后陈老夫子和员外出场，吟唱一番，抒发各自的心情。小孩围桌吃饭，员外与老夫子饮酒、赏雪、听琴，一片温暖幸福之中引出饥寒交迫的乞丐。戏的开头编、演、唱都很流畅。

接下来是员外与乞丐的打赌，乞丐站在员外院子里腊梅树下一夜冻不死，就赢得一笔大赌注。

众人激情的合唱之中契约完成，乞丐听了一曲古琴便去院子践约。寒风中乞丐先是太极拳、后是气功、散打；院内赵员外、员外妻与老夫子各怀不同心情，小孩则吟颂《三字经》，唱声、乐声、吟诵声交织一片，戏剧与音乐达到高潮，赢来黎明，乞丐获胜。上半场的戏演得很吸引人。

下半场开始是乞丐发财、结婚的歌舞，然后是三年后的下雪天，成了新员外的乞丐携带妻子来赵员外家中作客，席间员外与新员外再次打赌，条件相同。经不住诱惑与老婆的怂恿，新员外脱掉衣服再次站在院子里，过惯舒适生活的乞丐这次没能抗住寒冷，梦幻之中悲歌一曲，活生生冻死在腊梅树下。相比之下，下半场的戏

要平淡一些。

《赌命》几位角色的扮演者给人印象都不错。三位男演员中，扮演乞丐的男高音迟黎明尤其突出，他嗓音好且表演也好。温德清那些无调性很难唱的唱腔，迟黎明唱得有滋有味。扮演员外妻子的女中音赵庆的戏和唱也十分不错，角色的把握十分准确。相比之下，乞丐妻子的扮演者女高音刘华的表演略显过火，演得太俗。

这大概是温德清音乐以无调性旋律为主的原因。有主题作用的合唱《大雪花、小雪花》调性明显，但缺乏音乐个性，难以发挥贯穿作用。整个音乐虽然贴戏也入戏，却差点个性、特点，集中与统一及张力与冲突，戏剧性也不够。尽管上海歌剧院的乐队与张国勇的指挥表现不俗。

《赌命》舞台设计是一景到底，左边为员外室内，桌椅两套，右边是院子，一堵高墙三个洞，冻雪结满的腊梅花枝从上面穿出。服装设计是角色写实，唱队写意。整个舞美是虚实相间，简洁而有特点，毫无单调之感觉。

《赌命》在国外演出反响不错，那是这个戏的传统文化加上了现代审美与思考，中西艺术合璧使得它有好看的一面，想必国内外观众反应是一致的。

调性与无调性写作手法不同，评价标准也不一样。无调性唱腔的写法注重自然语言语调的伸展与夸张。温德清用何种语言何种语调在吟诵他的唱词，谱写他的旋律，是令人不大清楚的地方。《赌命》唱腔差点韵味、或者说戏味不足，也是存在的问题之一。

三部歌剧不出名

5月30日至31日，金湘应日本友人深见东州委约作曲的歌剧《杨贵妃》，由中国歌舞剧院在天桥剧场首演。

《杨贵妃》全剧分五幕，作曲家用“金木水火土”的中国传统

哲学观念概括剧情。用“金”表现大唐盛世，“火”表达杨、李之爱情，“土”表现贵妃葬身马嵬坡，“木”描写贵妃东渡扶桑，“水”表达贵妃隔海思念故土故人之心情。旋律抒情流畅，技法传统，采用中国与日本传统音乐素材，借鉴西洋古典歌剧手法创作而成。其中兵变与赐死两段戏的音乐很有戏剧张力。

歌剧《杨贵妃》的争论主要出现在剧本上，不少观众与学者认为后两幕戏脱离史实，虚构太多。让日本女替死杨玉环，凭空塑造一个日本英雄，从民族情感上，让普通中国人接受不了。此类舞台剧，先前已经遭受不少专家学者与观众质疑，再作歌剧自然逃不过追问。此外，歌剧《杨贵妃》舞美，尤其是服装过于时尚与“暴露”，脱离史实，也是专家观众攻击的一个重点。但音乐基本成功，从许多咏叹调中，你可以发现作曲家那接至黄自、赵元任，乃至自己的歌剧成名作《原野》中，五声调式抒情旋律的大气，那是一种金湘特有的抒情气质。但金湘声乐旋律的动人之处，却淹没在众多与音乐无关的批评之中。

轻歌剧《红海滩》由李保群、刘立烈编剧，李保群、潇雅作词，王蒙、徐占海作曲，8月22日由辽宁歌剧院在沈阳上演。歌剧讲的是一群丹顶鹤历尽艰难寻找栖息地“红海滩”的故事。主角有苯笨、雪儿、领头鹤天羽，各自有鲜明的音乐形象，台上不时出现一个精灵歌队，代表神的力量。这是一部成人童话剧，音乐通俗优美。

另一部新歌剧《我心飞翔》7月16日在北京天桥剧院上演，讲的是海外归来的一群知识分子，忘我投身于国防军工建设的故事。全剧分5幕，张千一、周雪石作曲，冯柏铭、黄维若编剧，胡宗琪导演。由总政歌剧院演出，戴玉强、王静、秦鲁锋、孙淑香主演。剧情虚实结合，音乐写法传统，浪漫抒情。9月在杭州举办的第七届中国艺术节上，这部歌剧再次上演。

辽宁歌剧院继《归去来》、《苍原》、《沧海》三部大歌剧出台

之后，上演轻歌剧《红海滩》，寻求通俗音乐剧新的市场。总政歌剧院继歌剧《党的女儿》、《屈原》，音乐剧《芦花白·木棉红》，轻歌剧《玉鸟“兵站”》之后推出歌剧《我心飞翔》，是寻求军事题材歌剧在当今时代的扩展。主创单位与人员主观愿望都是好的。这三部歌剧未进入巡演阶段，原因有多种，其中，观众反应平淡，媒体与专家未予重视与首肯，是一个重要原因。

三部商业音乐剧

本年度最后一部新创音乐剧是新疆歌舞剧院的《冰山上的来客》。这部以同名电影和同名电影音乐为基础的音乐剧，其实是影视剧舞台版的再创作。由姚承勋编剧，努斯来本·瓦吉丁、肖克莱提·克里木作曲，陈蔚导演。

大幕拉开，左中右三块银幕上，蓝天之下冰山耸立，锣响鼓急，号角长鸣，解放军战士的合唱拉开了音乐剧序幕。迎亲的队伍中有假古兰丹姆，她与阿米尔的相认引来一连串的误会。银幕上出现阿密尔往年的回忆，是电影《冰山上的来客》中古兰丹姆与阿米尔分手场面的剪接。

音乐剧《冰山上的来客》的音乐不但素材来自电影，许多唱段也来自雷振邦原作。雷振邦脍炙人口的歌曲为这部音乐剧注入了精气神，原电影音乐的运用与展开在戏里都不错，与新写音乐融会一气。配器是电声、管弦与民族色彩乐器的混合，民族特色鲜明。这台音乐剧演员多是维族，演唱是维、汉语两个版本，本地用维语，外出用汉语，唱法以美声为主。

这台音乐剧的舞蹈也是一个亮点，两段婚礼场面的舞蹈，编得漂亮，跳得地道。维族演员的歌舞才能是天生的，这些舞蹈为戏剧添色不少。这台音乐剧另一特色是多媒体介入戏剧，从第一幕阿米尔回忆古兰丹姆，到最后一幕比赛“叼羊”等多处不好在舞台上

表现的情节，采用银幕展演。

然而不少问题也出在多媒体的运用上，有些银幕的使用与舞台戏连接不够流畅，有些地方银幕剪接用得太长。此外，用了多媒体，戏剧发展线索还不够清晰。没看过电影的人，有时会搞不懂事情发展的脉络。音乐方面的问题是一些段落戏剧张力不够，比如班长牺牲那一段戏，戏剧达到高潮，音乐却没有跟上去。这部戏如何详略适度，叙事更清晰，是主创人员应该考虑的问题。

本年度音乐剧投资之最，当属大型山水景观音乐剧《印象·刘三姐》，耗资近一亿人民币。这同样是一部以电影故事与音乐为蓝本的音乐剧。张艺谋导演，音乐创作集中了刘彤、苏聪、窦唯等人，歌曲录音集中了齐豫、齐秦、刘欢、梁宁、赵登峰等声歌界名人，由民营企业广西文华艺术有限公司投资、策划。与《冰山上的来客》不同之处，是把舞台搬到了室外——桂林山水之间。

2004年真正商业上成功的音乐剧是《兵马俑》，编剧兼总导演罗启仁，郝维亚作曲，张健民编舞，剧中主要演员来自北京舞蹈学院。故事由农民发现兵马俑开始，展演秦始皇统一中国之后的人生故事。有史实，但虚构的情节更多。这是一出以舞蹈表演为主的音乐剧，唱段只是一个女高音的咏叹。舞蹈与舞美的设计都很成功，音乐流畅，视听效果不错，东方色彩浓郁。这部戏在北美巡演大获成功。

综上所述，音乐剧《印象·刘三姐》的卖点是桂林山水，走旅游市场；《兵马俑》的卖点是传统文化，走国外市场；音乐剧《冰山上的来客》的卖点就是电影《冰山上的来客》，走国内市场。三部商业音乐剧运作各有特色。

结　语

2004年歌剧音乐剧创作从题材到内容，从形式到表演，各不

相同，难以总结共同特点。或者说，这本身已成为特点。《花木兰》同一主题的三部音乐戏剧表演形式差异之大，令人惊讶；三部商业音乐剧形式与内容的差异不但很大，卖点与商业运作路线也完全不同。创新似乎成为创作者、制作人普遍追求的特点。相对而言，主流歌剧创新较为疲软。

从艺术前卫的角度评创新，温德清的室内歌剧《赌命》、郭文景的实验京歌剧《花木兰》与张广天的音乐剧《风帝国》当属“前卫”音乐戏剧。《风帝国》之前卫是戏剧主题的前卫，是试图采用大众戏剧形式反映神话时代结束的人文大主题的前卫，是戏剧内容之前卫，是娱乐之中暗藏“深刻”，闹剧之中饱含“严肃”之前卫。郭文景的《花木兰》以京剧为现代派作曲技术的实验室，以扩展民乐小乐队戏剧表现力为目的，其结果解释为继承发展传统，或者说“解构”传统京剧与话剧，是音乐形式之前卫。温德清的《赌命》主题深刻，“生于忧患死于安乐”的故事中富于哲理，说是传统或者现代戏剧都没有问题。就内容来讲，既传统也现代；就形式而论，显然是前卫的现代派小歌剧。这些非主流音乐戏剧的出台，改变了国内音乐戏剧创作传统保守的面目，为歌剧音乐剧舞台带来新的活力。本年度歌剧音乐剧创作，是“百花齐放”的一年。

作者简介：傅显舟（1956— ），男，中国艺术研究院研究生院在读博士（北京 100027）。

2004 年民族器乐创作掠影

彭　丽

一

回首 2004 年中国乐坛，民族交响乐《华夏之根》可谓我国民族器乐创作领域最为瞩目的明星。

这是由我国当代五位著名作曲家联袂创作的一部音乐巨著，担任此次创作艺术总监的作曲家景建树，邀集赵季平、程大兆、张坚、韩兰魁山西采风 4 月之久后，共同推出了这部紧扣华夏文明主题，以地域特色鲜明的山西民间音乐为素材，将本土音乐风韵与现代创作理念和技法相结合，展示了华夏文明的悠久历史和壮丽辉煌的史诗般的音乐篇章。作品调动了多媒体手段，音乐

与影像画面相得益彰，尤其是作品中使用了仿制的远古时期乐器鼍鼓、中国传统的计算工具算盘、二人台常用的打击乐器四块瓦、贩布货郎走街串巷叫卖的响器拨浪鼓等特色乐器，还有取自云冈十二窟伎乐天石雕原形姿态的响指、拍手等古代演奏技法的演绎，令人耳目一新，造成独具特色的视听效果。

乐曲由序曲、尾声及5个乐章组成，各具特色又浑然一体：

序曲：《尧天舜日》，景建树作曲。襄汾陶寺遗址出土的距今四千多年的龙盘、鼍鼓、观象台和数万件陶器令作者浮想联翩，遂成此作。全曲分三段：遗址掠影、鼍鼓、击壤歌——即颂尧天舜日。

第一乐章：《盐池劳作图》，韩兰魁作曲。具有“中国死海”之称的“河东盐池”，曾在华夏文明发展历史上产生重要作用，而现存于运城博物馆的明代石刻《盐池劳作图》则直接引发了作者延绵的乐思，构成了盐工号子般的小快板和一段舒展情怀的中段音乐。

第二乐章：《晋国雄风》，张坚作曲。乐曲表现了春秋时期，群雄四起，大国争霸的战争场面以及人民对安居乐业幸福生活的向往。该乐章由引子、行军、战火、向往、争霸、雄风六部分构成。

第三乐章：《云冈印象》，程大兆作曲。诞生于1500年前的山西大同云冈石窟给作者留下了深刻的印象，遂以音符勾画了北魏以来各民族交流融合的繁荣景象。乐曲中运用的击掌、击石、响指等皆出自云冈石窟飞天乐舞伎塑像。

第四乐章：《晋商情怀》，景建树作曲。该乐章以晋剧音乐为素材，用四声瓦与乐队的相互“盘算”，以散、慢、中、快板音乐，表达了称雄商界五百年的晋商喜怒哀乐的心曲，寓意晋商荣辱兴衰的艰辛历程。

第五乐章：《古槐寻根》，赵季平作曲。以洪洞大槐树为纽结，作曲家以深情优美的慢板段落和情趣盎然的小快板，形象地刻画了

游子对故乡的真挚眷恋和返乡时的欢乐情景。

尾声：《黄河畅想》，程大兆作曲，该段落以幻想曲的形式，描绘了九曲黄河滚滚东流去的壮丽画卷。反映了黄河儿女对美好生活的向往，展望华夏民族更加辉煌的未来。

乐曲创作于2004年8月，9月14日在太原首演，12月又在北京奏响，其后的足迹更是遍及上海、广州、香港等地，遂引发好评如潮。长达77分钟的音乐凝结了作曲家们的智慧与艺术想象，始终贯穿着鲜明的晋文化特色，不时闪现出富于创造性的乐思。

此外，由中国文联主办的音乐期刊《音乐创作》，在本年度发表了数量不多的民族器乐新作，主要有：黄明月的琵琶独奏《荼蘼》（2004：50～54）、杜卉的大提琴与新笛《宿建德江》（2004：108～111）、杨洁明的琵琶独奏《孔雀东南飞》（2004：93～99）、杨青的二胡与竖琴《秋之韵》（2004：100～105）、张晴的琵琶独奏《黄鹤楼》（2004：55～61）、李丫的《青》（为一支曲笛和三件弦乐而作）（2004：62～68）、祁瑶的《对话集1》（切罗与筝）（2004：78～83）、王建民的《第三二胡狂想曲》（2004：84～101）。

二

由中国文联、中国音协和广州市政府共同主办的第四届中国音乐金钟奖于2004年11月19日至28日在羊城广州拉开帷幕。本届金钟奖设作品奖、表演奖、荣誉奖3个奖项。作品奖包括琵琶独奏曲、齐唱、二声部合唱曲；表演奖包括钢琴、琵琶和声乐。一如上届二胡作品金奖空缺，今次琵琶独奏作品金奖亦无人问鼎；银奖得主为沈逸文创作的《俑》（上海音乐学院报送）、刘晨晨创作的《东风破》（中央音乐学院报送）；铜奖得主有三，分别是黄明月创作的《荼蘼》（中央音乐学院报送）、秦毅创作的《真如双解之二》（上海音乐学院报送）、张晴创作的《黄鹤楼》（上海音乐学

院报送)。

香港作曲家陈永华创作的民族管弦乐《第七交响曲·长城》于本年度获得香港作曲及作词家协会颁发的最佳正统音乐作品奖。该曲由香港中乐团委约，并于2004年7月17日中乐团在香港文化中心音乐厅举办的《中国心·香港情》音乐会中作世界首演。乐曲是作曲家有感于自己亲历长城后的澎湃心境而作，共分三个乐章，分别依托了三首以长城为题材的诗作为创作联想。三乐章分别是：一片孤城万仞山、塞上长城空自许、不到长城非好汉。

三

目前，香港中乐团堪称我国乐队编制最为庞大、资金支持最为雄厚的民族管弦乐团体，自2001年4月1日公司化之后，乐团获得了更加迅速和广泛的发展，其一直令内地团体望尘莫及的委约委编制度愈加完备，适时推出的民乐新作成绩骄人。

2004年，香港中乐团共委编乐曲72首，委约创作乐曲7首。在这近80首乐曲中，题材广泛、音乐风格多样。其中创作乐曲主要有：作曲家吴华创作的《杨门女将交响组曲》，于2004年4月“中港台胡琴名家之夜”中上演；作曲家荷西·马斯达创作的《南管》、李佩鸣创作的《赐福》，在同年6月“心乐集2”中推出；作曲家陈永华创作的《第七交响曲·长城》在7月“中国心·香港情”音乐会中首演；作曲家潘耀田的《贾汀德之中国梦——印度鼓与中乐团之对话》、作曲家金姬廷的《水路夫人》则亮相于“鼓王群英会4”。

委编乐曲中，既有地域风格鲜明的粤曲《帝女花狂想曲》(潘耀田编曲)、传统乐曲《小放牛》(付涛涛编曲)、《晋调》(景建树编曲)等，也有根据20世纪中国歌剧舞剧名作改编的乐曲，如歌剧《白毛女》、《洪湖赤卫队》、《刘三姐》、《红珊瑚》选段(潘

耀田改编），秧歌剧《兄妹开荒》选段（陈能济改编），歌剧《原野》选段（瞿春泉改编），还有西方经典名作的改编，如《野蜂飞舞》（陈中申编曲）、《哈巴涅拉舞曲》（程惠慧编曲），以及当代流行歌曲的改编曲如《纤夫的爱》（周锡杰编曲）、《小城故事》（林笛编曲）、《爱的箴言》（刘星编曲）等。不同风格的音乐作品适应了不同阶层的听众，有效吸引了更多香港听众走进音乐厅，聆听那些似曾相识的旋律。

纵观 2004 年的民族器乐创作，呈现出了如下特点：

1. 作品更加张扬地域性特征和民俗化的背景。在全球化日益逼近的当下，古老深邃的文化之根成为许多作曲家乐思的主要来源。

2. 内地的民族器乐创作数量在萎缩。尽管采用现代作曲技法的作品频频获奖，但与普通听众日渐行远，真正作到“内行点头、百姓拍手”的作品为数寥寥。

3. 根据香港中乐团 2004 年年报可知，位于中西交汇最频繁的香港，市民走进音乐厅聆听中乐的人数与日俱增，这与民乐已显露衰退迹象的内地形成了较大的反差。

回首昨日走过之路，崎岖与高直不免令人心生唏嘘。民族器乐创作如何在艺术创作的使命和目的及与当下的认可之间找到一个合理的平衡点？这仍是一道值得吾辈同仁思考的课题。

参 考 文 献

杜　卉

2004：《宿建德江》（大提琴与新笛），《音乐创作》第 1 期。

黄明月

2004：《荼蘼》（琵琶独奏），《音乐创作》第 1 期。

李　丫

2004:《青》(为一支曲笛和三件弦乐而作),《音乐创作》第4期。

祁　瑶

2004:《对话集1》(切罗与筝),《音乐创作》第4期。

王建民

2004:《第三二胡狂想曲》,《音乐创作》第4期。

杨洁明

2004:《孔雀东南飞》(琵琶独奏),《音乐创作》第2期。

杨　青

2004:《秋之韵》(二胡与竖琴),《音乐创作》第2期。

张　晴

2004:《黄鹤楼》(琵琶独奏),《音乐创作》第4期。

作者简介:彭丽(1970—　),女,山东艺术学院教授(山东济南　250014)。

中国音乐年鉴·2005·
·人物专访·

琵琶艺术家、教育家王范地访谈录

孙晨荟

王范地简历：1950年在上海民间职业剧团任乐师。1952年考入上海乐团民族乐队，任乐队二胡、高胡、中胡演奏员。1953年调任中央新闻纪录电影制片厂乐团民族乐队，任乐队演奏员（琵琶、弹拨声部长）。1961年任新影乐团独奏演员，乐团艺术委员会委员。1964年调任中国音乐学院器乐系，任琵琶专业教师，兼任中国音乐学院附中学生乐队指挥。1976年任中央音乐学院弹拨教研室主任。1981年调任中国音乐学院器乐系。历任中央音乐学院讲师、副教授；中国音乐学院教授；琵琶硕士研究生导师；中国音乐学院学术委员会委员；中国音乐学院职称评审委员会委员，兼任表演艺术评审组成员。

2005年9月，本刊编辑来到中国音乐学院，采访了琵琶教授王范地先生。以下是这次访谈的记录。

记者：我想代表《中国音乐年鉴》编辑部对您作一个采访，希望能够了解您的琴艺生涯和艺术观点。首先请您谈谈您的琵琶学习和教育的经历。

王：我是解放后成长起来的第一批演奏家，从1950年在剧团拉胡琴，我就带徒弟。1964年，到中国音乐学院教学，以后从教从艺几十年。自认为我的艺术特色还是有些代表性的。琵琶界最具代表性的有上海的卫仲乐，北京的林石城、王范地、刘德海，他们代表了不同的方面：林石城是浦东派传人，刘德海以创新为特点，王范地以传统为根基。我们要把古人千年的琵琶文化弄清楚，很深地领悟是不容易的。1949年以后，传统文化的教育很缺乏，我们无法达到领悟它的层面。

另外，鸦片战争以来国外音乐对中国的影响。学院教育体系的建立首先采用欧美模式，然后是苏联等。林石城除了精通浦东派琵琶音乐之外，涉及了江南丝竹乐领域，但没有触及民间戏曲。刘德海的贝司和钢琴弹得很好，他完全是受音乐学院模式的教育。我是从民间成长起来的，与学院派作法格格不入，属于“另类”。学院的教学是有课时的，我更接近民间艺人师生之间的传承关系。

学院模式，比如钢琴的演奏从级别的渐进到各大作曲家的各种作品，经过数百年的积累，形成了今天的模式。民族音乐并不是这样，钢琴练习中有音阶、琶音等专项练习曲，音乐学院就把民族器乐的学习改造成像钢琴一样。但我们的这些专业练习曲弹的又是什么呢？为什么很多年轻人没有进入音乐学院学习的时候弹琵琶是一种快乐，当他进入学院学习后，快乐反而消失、甚至痛苦呢？为什么以前业余的演奏表现的是音乐，但是进入学院之后开始表现技术？这种技术日益竞争、逐渐狭隘，并且变成只有一家之言定好坏。在民间对一个演奏好的评论是“他功夫挺好，弹的真有味，

真好听”，一切以音乐的好坏为衡量标准。但如果你去听一场琵琶音乐会，人们的议论会是“他的速度真快，轮指真好”，很少听到对音乐的评价。我当了教研室主任后，本着为学生服务的原则，要求教学要围绕着学生的需求而制定计划、研究教学方法，其目的就是如何教好学生。与我共事过的两所音乐学院（中央院、中国院）的老师们都承认这一点。

记者：您觉得是什么原因导致艺术单一模式化？

王：权利、学术垄断，导致艺术形式单一。传统音乐流派众多，而门派变成帮派就没有发展前途。我希望把所有老师的优点都集中在学生的身上，所以我不打流派的旗号。派别的称呼可能受到当年京剧四大须生、四大名旦的影响，国外也有门派，但他们都有成套的传统，我们这点东西称为“派”就显得幼稚。

记者：您可否更具体地说说这个理念？

王：说教学的具体问题：我的手曾经坏过两次，我就反思，过去老一代艺人几乎没有弹坏手的，为什么我的手出问题？后来我发现不仅我一个人手坏，只是很多人不说。那时我刚从国际上拿了金质奖章回来，是什么导致演奏从巅峰跌到谷底？我现在的技术基础理论是有出发点的，原因就是当时莫名其妙地失去技能了。在《养和集》中的最后一篇，中央音乐学院三弦教师谈龙健说到了同样的问题：演奏事业最风光的时候，手出了问题无法演奏，她来找我治病。我花了一年多的时间用我的理论将她治好，而且她的教学质量也大步飞跃。这种例子非常多。我的这套技术理论花了大半辈子的心血，看起来似乎东西不多，但能够解决实际演奏中发生的问题。

记者：所以我给您起了一个名字“琴医”。

王：是的，专治琵琶演奏技术疑难杂症。

记者：您在琵琶领域的各个层面都有探讨和成就，但好像没有将其系统地论述？

王： 是的，它的困难在于：如果它是历史性的、中性的理论，会非常好写。而这一点，民族音乐学家会很担忧。因为它是中性的，没有个性。这套技术理论的价值在于它的基本规律，随便举一个例子，比如右手动作的轨迹理论，任何人都可以用。可具体分析某人在弹琴时运用的哪一种轨迹多，有何种效果，这就非常复杂，写起来太困难。从表面现象来分析是繁杂而没有任何结果的，所以我写出问题的本质，每一部分都可以独立成篇。但是在教学中，将这一条线串起来很不容易。我还不知道如何让这样的东西成为系列。比如快速演奏的五个条件（左手三个、右手两个），作为论文发表篇幅太小，但是实际分量又很重，所以我就写在《王范地琵琶演奏谱》后面的文章里。这五个条件具体说来就是右手快速演奏是“音线”的感觉，即滚奏，另外还要解决换弦的能力问题。换弦还是有三角形的轨迹，而它如何与快速相结合，这非常难写。一个大的琵琶演奏技能系统涉及到的范围、子系统太多了，有生理的、心理的、物理的等等。我认为自己还不具备这种将它们阐述清楚的能力，但作为教学是没有问题的。我面对一个病例时，可以用各种办法让他（弹琴者）感受到能立即解决困难。我并不判断他原来的方式是错的，而是告诉他，那不是一个最佳的选择。

记者： 技术理论里有可变和不可变的层面，您是否能将不可变的东西更加系统化阐述?

王： 学生告诉我，单看我的相关论文是看不懂的，但是上课讲述就全部明白。讲必须要有对象，这套理论一定要有一个活的对象来讲，它是一个活体在运动当中形成的东西。

记者： 那您觉得写下来的意义没有讲的意义大吗?

王： 写下来的意义很大，但最好作成 DVD 之类的影像资料比较好。这是我想作的，等以后有能人再把它整理成文字。我的 DVD 想作成有很多学生在一起讨论的，好坏让大家看。让学生动脑子而不是老师全权教授。我给学生上课说到，琵琶的指法看起来

很多，其实就是两大类（这种说法很少），音线类和音点类。音线类有轮指、摇指、扫拂滚、夹扫、摭分等六七种；音点类看起来简单，有弹、挑、勾、抹四种，放大了是扫、拂，但实际上这是最复杂的。看上去简单的实际上最复杂，反之亦如此。我这样说，学生一头雾水，因为大家都是把琵琶指法分为弹挑、轮指两大类。这只是从形态上分的，我是从弹琴的内在感觉分的。讲到弹挑类的时候，先不说弹挑，我先弹一曲如《青莲乐府》，这是我和学院教学模式所不同的，即传统的“以曲代工”。但是我在这个基础上又丰富了传统的教学。自从手坏以后，我日夜在思索原因。为什么传统的“以曲代工”没有人坏手？就是因为它并不是单一地比轮指轮多久，弹挑弹多少时间。

记者：那后来音乐演奏都演变成纯技巧，反而成问题了？

王：它细化了，但是没有休息。我们知道单一的技术训练是容易产生疲劳的，如果不用一种科学的方法去统帅这个理念，它一定走进死胡同。

记者：我明白您的意思，它从传统模式到现在的模式其实并没有过渡好，而且中间也没有更好地思考就直接进入，所以造成了今天这样一个状态（学院的大学生、研究生甚至演奏家都没有全部解决基本的技巧问题）。

王：是的，比如《青莲乐府》是文人色彩很强的乐曲，过去把它分入文曲。文套简单地讲，是优美抒情的曲子，没有激烈的动作。武套有激烈的动作，如《十面埋伏》和《霸王卸甲》。音乐上非常强的都是文曲，气氛性较强的是武曲。气氛性强的武曲要讲究音乐的话，就是老话说的“武曲文弹”，可是文曲武弹从未有人说过。刘天华写过几首琵琶练习曲，（示范演奏）就这四小节，四根弦全部都弹到，把双音全部练进去，而且就在第一把位上，四条弦的关系一目了然。这才是琵琶的练习曲，又有新意。刘天华的音乐本质精神是民族的，但他觉得我们落后要吸收新东西，但他吸取西

洋的音乐，是让民族音乐把它化掉。他的创作当中全部体现了这个思维方式，他的三大琵琶曲就非常好。如《歌舞引》（示范演奏）很有创意，打音等技法就全部糅进去了，只是调是新的。我不反对其他创新，但这不是主流，否则琵琶音乐就异化了。《虚籁》这首乐曲更为精彩，古琴、大三弦等乐器的很多特色都被糅进去了。当年大家并不认同这首曲子，只是在我的学生李景侠的硕士音乐会上演奏出来的时候，听众都很吃惊刘天华还有如此好的乐曲，这也是我第一个在课堂上成功启用的曲子。《霸王卸甲》在“文革”时被称为儒家的代表被打倒，我想救这首乐曲。当时在编《中国传统琵琶独奏曲》的时候，我在江青搞的录音录像组工作，乐谱开始并没有几首曲子，我不顾反对提了一大批曲目，后来都通过了，但是还是有些保守，没敢提宗教曲目。像《青莲乐府》这些曲子都没有人弹，我也是极力推动这些传统音乐。

记者：您是否觉得学院的教学模式与传统的格格不入？

王：是的，我是主张办书院的。

记者：是不是可以理解为，音乐学院索性就专门学习西洋音乐，中国音乐要在传统文化，比如琴棋书画这种模式下学习？

王：传统音乐应该把传统文化放在第一位。我理想的书院是采取双轨制，西洋的东西一定要懂，但它决不是主体结构。

记者：那您是不是认为民乐按现在这个模式培养下去，没有多少前景可言？

王：一定是这样的。譬如民乐队表面上人多，但真正从音乐角度讲，它没有特点。很多人弹文曲没有神。比如，《青莲乐府》描绘的就是李太白的文人气节，第一段“举杯邀明月”这种情景是何等的气魄！虽然是文曲，但所包含的人的内在情感是很强大的。在演奏上就要非常注意，包括第一个起动动作，音色的取向等（示范演奏）。这样就很复杂，采取不同的动作部位、指甲用锋部位出来丰富的音色层，很多人就弹不了。小提琴运弓练习时，最开

始贴上胶布，弓尖、弓根等弓的各个部位都有系统的练习曲，可是民乐没有。琵琶的指拨、腕拨、肘拨、肩拨等的练习曲在哪儿？弹挑练习如何弹都没有要求。

记者：但这不一直是一种模糊化的概念吗？

王：实际演奏中根本模糊不了！

记者：实际上，一首文曲是要下很大的功夫的。巴赫的每首乐曲都有很多人作注释，有不同的流派，不同的演奏法，但这都是数百年来无数人作成的。我能明白您的意思，作这样一个系统性的东西是太困难了。但如果多少作一些，比如像演奏谱之类，是否可行？

王：等 DVD 出来，让大家都明白了以后再去看理论，会有人去作这个事情的。我为什么不编练习曲，就是因为我要先把这些传统乐曲里的含金量给大家说清楚。个人的力量完成不了这么多的事情，是要启蒙大家认识到这个问题。弹琵琶的、教琴的人都糊涂，就十分糟糕了，要唤醒他们是最重要的。音乐不单是“表情”，风格是一个民族音乐的要素。我一直在想，比如“以曲代工”这是好的、高级的教学法。它是作为音乐本体来进行的，当你在作的时候，可以从音乐当中得到很多的东西。

记者：从美学角度来说，中国音乐一直是“乐”本体，而西方音乐虽是“音”本体，但它们与“乐”结合得很好。所以当“乐本体”的中国音乐遇到技术问题就卡住，而现在在两者的结合上又没有过渡衔接好。所以现今的状况是一定要回到音乐本身。

王：当然，一定是音乐，要先懂音乐，然后从其中吸取乐趣。在音乐里面，很重要的一点就是弹琴的音色。对音色的某种取向，它是服从于音乐的要求，是有结构的。《辛德勒的名单》用的黑白胶片，片中出现了一点色彩，小女孩的红衣服，但就这一点红却如此地醒目，是为了强化这个孩子的命运同大人一样。“二战”胜利后，献花人的衣服都变成了彩色。这里的色彩是为内容服务的。那

么在这个色彩的外面，围绕着音色色彩的就是技术，这样一层层地进入到核心就是为了解决音乐。我教学先教整体，学生最后会明白原来动作的产生和变化是因为音色和音乐的要求。比如指挥动作大小，强柔和力度都是音乐。拍子在空间行走，但一定是在每拍之前就已经有了变化。这种东西如果被夸大成了一种表演那就完全错了。它是内心情感的自然表达，否则就成为彻底的炫技派了。但现在琵琶界的演奏状况是音乐达不到、技术也够不着，站在中间并将自然的情感动作夸大成表演。

记者：那您究竟如何培养一名学生呢？又如何将音乐和技术结合？

王：首先一定要有旋律和节奏的音乐，让学生在弹奏的动作中至少能享受到低层面的美。开始我教学生最常用的基本功弹法，比如弹挑，就是手和腕部的旋转结合。就这样简单自然地告诉学生。弹挑动腕不动手指或动指不动腕，学生一定会很不舒服。我不这样教，首先我告诉学生弹挑运动的轨迹。在轨迹中先练单弹（腕动指不动）稳定轨迹，然后加入挑，弹回来的动作就是挑，这样在弹中自然地带挑，也能纠正腕部的各种难题。“定位法舞谱”，非常有道理。这是根据球面坐标的原理，每个身体部位（除了手指）的动作舞蹈（包括太极拳等）被定位作成数据，输入电脑。这改善了传统的舞谱图，是非常科学先进的。它的基本就是坐标问题。新疆舞有其坐标，一但改变就不是新疆舞了。我联想到，轮指的弹法总是“团形手放开”，但是手往前往后有移动，手指的运动关节立即变了。讲了半天怎么弹，还不如告诉他手的位置，他就会自然弹好。我教过盲人，他们无法体会看的东西，所以教其触觉和弹琴的感觉，就能领会了。那时候我并没有想到教学语言的问题，只是作为一种命题提出来。时间长了，我发现教学语言实在是太重要了。所以我用感觉先切入，比如任何人弹琴的声音决定在指甲经过琴弦的这一下感觉，慢慢地我总结出来称为“有弹性的阻力感”。

这种准确的语言一定让弹琴者的手是放松的，而且手臂的重量能放上，声音又有弹性。我要是仅仅讲“运动的轨迹”只能解决一部分问题，所以这个教学是要非常系统的。五字教学法的原则“听、看、问、摸、作”，要非常灵活地运用，帮助学生找到感觉因材施教。我很喜欢高中毕业生，因为他们掌握了现今社会所需的基本常识，而附中升上来的学生大部分文化欠缺，语言贫乏。我也没有受过全面的教育，因此我积极地去学，至少我的学生受我的影响。我善于把知识学来就用。我的教学知识很多是从字典里学习的，特别是体育字典，因为它对肢体的运动有很科学详尽的界定。

记者：基本功练习之后，又如何开始训练呢?

王：这时音乐已经可以进来了。要根据乐器的特点，一定选一个最容易掌握的乐曲。弹琵琶的习惯是从D调开始，食指按第一把位第一个音。我完全反过来教，按照手的自然形状从第二把位开始，而且不弹D调。我先把手都放在弦上，然后看每个手指的力量是否平衡，告诉学生不要去“捏”而是“放在”弦上，“放”是手掌的大力量，相对造成手会放松。先小指按音，然后往上一个一个放掉手指。从“放”开始，不是从“按”开始。等到整体感觉完全形成，再开始从头按起。目的是，我们技术基础理论的理念都是利用了人体的自然形态。区别是把它变成了技能，升华了自然。其他理论要按照这个原理去推。左右手的练习都有基础的东西。比如换把就是从此处移到彼处，这条路线怎么走?我年轻时自作聪明想研究研究，提出换把时动腕子。这是我60年代时提出来的，那时候技术还没有发展到今天的地步，这种理论在后来的快速演奏时是不能用的，它是慢速时连接用的。快速时反而简单，它的动作是单一的。滑行时有很多问题要注意：移动的速度要跟拍子相等，不要抢，动作心理产生问题立即影响到音乐心理的进行。技术问题首先要解决心理问题。慢慢地动作就会自然、舒展，然后就跟音乐结合起来，一旦演奏者进入这个层面，他（她）就从技巧当

中解脱出来了。这种训练作为理论研究时是复杂的，但表述时要简单，技术动作就是两句话“利用自然、升华自然”，这就是学问。

记者：传统的学习方法中“以曲代工”和“口传心授”提的最多，是否还有其他方法？

王：实际上，“口传”是“传神”，“心授”是心领神会。李庭松老师有句话“弹琵琶左手是元帅，右手是小卒”，为什么？我想琵琶的右手再作多么复杂的动作，没有左手的加入只能弹四个音（空弦）。所有的音符都从左手里出来，右手有音色、力度、速度的长处，但它不能作腔，不能作韵，绰、注、吟、揉都在左手。没有了旋律，音乐的灵魂就没有了。

记者：“神韵”的把握对学生来说往往很困难，如果不是很长时间地浸淫在这种音乐文化当中，是很难掌握的，西方有数据化的音乐音响实验，而我们怎样解决这个问题？

王：“以曲代工”能解决这些问题。例如《青莲乐府》是我文曲教学的第一首曲目，它比《春江花月夜》难弹多了。但是你把前面的弄懂了，再弹其他就容易了。比如“揉”、“吟”（示范）都有基本的形态。你作任何一种音乐都有基本的形态：刚腔、缓腔、急腔、柔腔等，这都要有一个理念储存起来。切入到音的变化就是“腔”，不是音的变化多半是“韵”。这仅是我的经验之谈没有任何根据。“腔”、“韵”怎么分呢？我暂时狭义地讲，琵琶上的“韵”多半不是用音符来衡量的，虽然它也有音，但并不是以音的基准来计算的。（示范）“腔、韵”不可分割的，是结合在一起用的，但它们却又不同。

记者：这个很有意思，因为自己学曲，最难的就是这个神韵，况且我们基本也没有学过戏曲之类的传统音乐，否则也能更容易明白一些。

王：戏曲中也没有说“腔”是什么，它的“韵”是讲咬字。我们借用了洋词 vibrato（颤吟、颤音）用以来说明这个理念，否

则就不对了。我在《月儿高》中的一些弹法就运用了昆曲的腔(示范)。因为弹拨里面有很多的长音要你去处理，音乐总要发展的。解决技术是一套东西，但核心问题是音色。音乐中最基础的东西要处理得很好才可以，比如句逗（呼吸），有了句逗就有了语感。句逗中复杂的问题是，不对称的句子很多。我学问小，但我感觉到这一定与词有关系，因为词是长短句，比如毛泽东的“十六字令”是一、七、五、三的节奏，完全不是西洋的 a + b、b + c 之类的分法。也有比较工整的如“老八板”，过去说的“板”不等于是句子。了解作品的内容才能唱句子。文曲听起来抒情优美，作起来要知道是抒发哪一种具体感情。《青莲乐府》第一段“举杯邀明月”抒发的是豪气。第二段“风入松”是表现风的自由。第三段“石上流泉”，描写水。古人如何理解我不得而知，我有自己的创作手法和理解方式，所以声乐、古琴等，都要借鉴。

我并不教条于这个音能猱，那个音不能吟，那样的话音乐就不能发展了。到了音乐层面的训练时不能脱离实际，它是用来表达情感的。古代诗词的很多内涵只能意会不可言传，音乐更是这样。它是用特殊的方式，利用七个音的变化造成对人体情感系统的冲击，引起心理上的各种变化。我坚持的音乐理念是“意、情、趣”，首先是了解作品，有一个情感基础的定调。比如《塞上曲》中的“宫苑春思”、“春思”里面有一种对压抑的冲破体现，古代女性是作不了什么的，所以这种体会需要有确凿的感情基调，然后是“怨”和“泪”。了解了这个层面，我就一点点开始进入句逗、构思音色结构等。在解释句子的过程中，有很多美学上的意思，比如“抑扬顿挫”、“刚柔相济”、“轻重缓急”等。就这个问题我比较集中地写了《传统琵琶曲神韵之拿捏初探》一文，我讲的都在可操作层面。比较大的问题是节奏稳不稳，句子在讲话中有一个基本的速率，但要强调某处可能就要特别快速，然后再慢速重复一遍地处理。(《塞上曲》示范）这就是老式弹法，很规矩不能说是错，

但就是不感人。那我就想办法去体会并表现这种情感（示范），前面弹得急是刚腔，后面用得缓是柔腔。同样的音，我把它夸张丰富，虚实用音，用“猴皮筋”抻住音乐，节奏并没有慢，运用对比、律动的手段使音乐好听。这在民间音乐、戏曲中是大量运用的。

我写的文章不多，但注重解决实际问题，比如怎样弹地有神韵，我就用我的方法具体说明。我说出来怎样作，也把每个来源说清楚，此处源于戏曲，彼处来自古琴等等。有一些我认为很重要的理念，包括教学法，现在也没有人去研究，比如奥尔夫教学法就是从一个理念上来告诉人们怎样用音乐来教育学生。传统的“口传心授”在开始很大程度上是模拟，一招一式教给你。过去说某个老师有根有派是很厉害的，你学到的会是真东西。但发展是所有老师的要求，四大名旦、四大须生有种说法“学（像）我者死”，指不是死学，培养一个“小梅兰芳”、“小马连良”是没有意义的。艺术是很难复制的，要站在大师（巨人）肩膀上。“口传心授”初级阶段是模仿，它的真正目的是青出于蓝而胜于蓝。从表面上看它是一种教学方法，口传是讲，其理念是怎样把这样东西学到手，即窍门。几十年的东西有时候几句话就将它概括了。我的老师马连生，更多的是让你听他弹。一招一式告诉你，如果你不对了他就示范，学生看，他讲。心授就是让对方顿悟。传神的东西靠的就是心授让对方感悟。感悟的手段很多，语言、示范、作动作过程的感觉等。所以我认为“口传心授”两者不可分割，我根据中医的原理把它总结为听、看、摸、问、助。琵琶教学首先得听，学生在隔壁房间弹，我可以听出他的音色是对是错，不是谱子弹得是否正确，那太简单了。技术层面的问题第一反应就是音色对不对。怎么教盲人，靠的是听。第二是看，看肌肉是否紧张，比如轨迹对不对，轨迹出错动作肯定有问题，因为不同部位的参与造成的轨迹完全不同。还有持琴的姿势、神态、气韵的感觉等等很重要。从动作来讲

主要是通。问就不用说了。助就是你帮助他作动作。前面讲的“以曲代工”就是要求所有的技术当中都有音乐的灵魂进行支撑，好坏是从音乐层面来评价。音乐学院仅仅是对技术层面进行教学，一旦进入艺术层面就无法深入。它造就的罐头产品，没有强烈的艺术特色。弹文曲是相当难的，但人们把文曲看作是没有技巧的。音乐出不来，技巧在哪里呢？

记者：现在技术发展得很快，那么在纯技术训练当中有没有“以曲代工”的类似方法？

王：是有方法的。所谓“以曲代工”的曲一定是经典。比如梅兰芳的艺术体系怎么来学？他有梅派的经典剧目：《贵妃醉酒》、《霸王别姬》等等，这些是一定要学的。琵琶的流派中并不是每个流派的曲子都弹的最好。比如《十面埋伏》我认为浦东派为代表，林石城的诠释最好，纯技术性的东西在琵琶里最主要的是轮指长，速度快，至于音色怎样，则是另一回事。

怎样弹得快，在过去并没有人总结，我总结了5条，这些指标达到了，速度自然就提上去了。我们并不是不顾及技术，在打基础的时候已充分考虑了。但中国音乐是要讲神韵的，这是命根，把这个丢掉了就没魂了。神韵是软指标，出神入化，举手投足恰到好处。宋飞的二胡表现，就有中国神韵，不是炫技。现在所谓的新民乐跟我们不在同一生存空间，不能进行类比，追求的目的完全不一样。传统“以曲代工”的曲是经典，如果要学浦东派，就一定要知道它的精华。流派中的东西并不是所有的都好，现在讲的流派一般指十三套里的流派。琵琶在不同音乐中使用的风格情况都不一样，我是从汪派体系演变出来的，我在琵琶音乐艺术里加进去的成分有琵琶之外的很多东西，如说唱、其他乐种等等。我是拿曲子来说流派，比如《十面埋伏》某种派别是怎么弹的，同一个曲子的谱子指法都不一样，而不是拿一个流派来说某一个乐曲。一首乐曲的诠释如果没有超过老祖宗的，一定要先教传统的。对一首乐曲我

会选所有流派中最好的版本教给学生。我不反对把有些技术分离出来训练，但是要会分。让学生用最少的时间得到最好的效益。学习中国音乐一定要搞清楚传统是什么？中国音乐的核心是什么？传统的很多东西跟现在不一样的就是它不是在舞台上玩的，是养生修心用的，更多的是给知音听的。

记者：传统的思维方式如何来适应现代生活模式呢？

王：我认为它发展到一定过程以后，一定要回归自然。对很多年轻人调查后发现，他们最先接触的就是流行音乐，时间长了觉得不能满足就开始听交响乐，再听听也不行了，就开始听古琴。我去德国演出时曾随机问过一些人，德国听众喜欢什么样的音乐？他们的回答是流行音乐有很多人爱好，但在这些人里面大部分都十分喜欢古典音乐，另一种就是只爱好古典音乐，也有只爱流行不爱古典的。所以，比起很多国家来，我们并没有健康的舆论导向。李瑞环评黄梅戏《徽州女人》的一句话说到“改革不是改行”，我们的传统音乐变革同样有这种问题。如果国外的观众把“十二乐坊”、民族管弦乐队当成我们的传统音乐那就糟了。我改编的《天山之春》《送我一枝玫瑰花》考虑到它贴近中国的韵味所以才去作，这些曲子新疆人也很喜欢。现在的状况是搞传统音乐的人对传统音乐越来越不了解，什么音乐用什么律，他根本不懂，与管弦乐队合作，只有少数指挥还能顾及到这一点。我现在这个年龄对于如何发展这方面已经没有精力去弄了，最重要的是把我这几十年对中国传统琵琶音乐的理解和我摸索出来的教学法赶紧传给年轻人。刘德海有写作的才华，留下了他的东西，而我的努力只能是这样了。

作者简介：孙晨荟（1977— ），女，中国艺术研究院音乐研究所助理研究员士（北京 100029）。

中国音乐年鉴·2005·
·特别报道·

2004年香港文化发展、演艺及相关事务概况[1]

刘靖之

文化委员会与艺术发展局

笔者（2005：410~413）曾报道由香港特区首长委任组成的“香港文化委员会”于2003年3月31日提交的《政策建议报告》，特区政府民政事务局表示文化委员会的建议有90%可以接纳，并会研究考虑其余的建议。但至2004年底，特区政府民政事务局毫无动静，之后文化委员会也自动解体了。

笔者也曾就“西九龙文化区”建设问题多次为文，强调发展文化艺术环境的重要性，包括政府的支持、鼓励、协调，艺术教育、观众听众的培养、市民的学养和乐养等。“令市民感到深

切失望的是香港政府高层领导只顾硬件的建设，忽略政策和规划，如对文化委员会所作的工作和建议充耳不闻，对铸造一个有利于文化艺术发展的环境毫不重视。”（2004：2～4）英治时代的香港政府，培养训练出来的官员，只重视财经工作，因此把西九龙文化区的规划当作一项地产发展计划，不足为奇，20世纪90年代末的数码港便是一个活生生的例子。

负责艺术发展工作的香港艺术发展局，2004/05年的经常性拨款为港币101880000元，较上年度减少4.18%。据该局2004/05年报，拨款的减少并没有影响该局赞助艺团的数目和活动量：2004/05年度，该局共赞助了六个“三年资助”以及“中介计划”，包括21项中、小学文学推广计划和16项戏剧及戏曲演出；两次专题研讨会、五次咨询会和问卷调查。政府对艺术发展局的拨款数目也清楚地显出这个艺术局在香港政府架构里的重要性：特区政府民政事务局属下的康乐及文化事务署每年的常规预算近30亿港币！

康乐文化事务署

香港文化中心

康乐及文化事务署管理的香港文化中心是香港最重要的表演艺术场地，经常邀请不少世界各地的知名艺术家和艺术团体来演出。文化中心有三个主要表演场地，分别为设有2019个座位的音乐厅，1734个座位的大剧院，以及496个座位的剧场。2004年，共有887场表演在这三个场地举行，观众达759000人次。

香港大会堂

香港大会堂属大型多用途场馆，是香港重要的文化活动场地，主要设施包括音乐厅、剧院、演奏厅、展览厅和展览馆。2004年，香港大会堂共举行599个项目，观众约309000人次。

区域及地区文娱中心

除香港文化中心，香港大会堂和两座室内体育馆外，康乐及文化事务署辖下还有 11 所区域/地区文娱中心，分别是港岛区的上环文娱中心和西湾河文娱中心，九龙区的牛池湾文娱中心和高山剧场，以及新界区的沙田大会堂、荃湾大会堂、屯门大会堂、葵青剧院、元朗剧院、北区大会堂和大埔文娱中心。为提供更佳的演艺环境及设施，荃湾大会堂及上环文娱中心于 2004 年年初关闭进行大型翻新工程，并于年底重新开放给市民使用。

通过艺术家驻场计划，12 个本地艺团在年内指定期间使用上述其中一所区域/地区文娱中心以发展其创作计划，并向区内居民推广新作和进行教育节目。

2002 年首次在元朗剧院和北区大会堂试行的节目伙伴计划，于 2003 年扩展至上环文娱中心和牛池湾文娱中心推行，并于 2004 年扩至屯门大会堂。经挑选的艺术团体可根据这项计划提供场地设施和资源，以筹办观众拓展活动和进行艺术创作，让本地艺术团体有机会参与筹办节目，并尽量善用康乐及文化事务署辖下的场地设施。

其他演艺节目

2004 年，康乐及文化事务署举办了 1959 项丰富多彩的演艺节目，由本地和海外的演艺精英演出，吸引观众达 710662 人次。

海外名家演出的精彩音乐节目包括由布达佩斯节日管弦乐团和巴黎乐团演出的音乐会以及两出歌剧。专题节目包括“喝彩系列”、“香港大会堂音乐名家云集”、“合唱系列”、“香港大会堂剧院演奏会系列”、“古乐传音——中国传统地方音乐系列”和“缤纷爵士乐系列”。

舞蹈方面，精彩的当代舞蹈节目包括享誉国际的美国简宁汉舞蹈团、俄罗斯艾库曼芭蕾舞团、瑞典加尔堡芭蕾舞团以及以色列影芭翩桃舞蹈团的演出。民族舞蹈方面有加拿大乌克兰旋风舞蹈团、

西班牙的四色佛兰明高舞蹈节目以及云南省歌舞剧院表演的中国民族舞蹈。

跨媒体艺术节目则有英国的米高尼文乐队的精彩演出，龙向荣和钱国伟的跨媒体敲击乐场，以及音乐朗诵会“聆听经典”。其他节目还包括“黄碧云读书小剧场”以及加拿大杜仙娜朗费达剧团的演出等。此外，又有不同种类的木偶剧，如中国木偶艺术剧团、湖南省木偶皮影艺术剧团、日本飞行船剧团和美国占金宝木偶剧团的节目。圣诞和复活节合家欢节目系列包括有美国史宾沙魔术团、沈阳杂技等演出。

2004年的戏剧节目丰富多姿，其中重点的访港节目包括由享誉国际剧坛的导演彼得·史坦执导的俄语版《哈姆雷特》，由著名英国剧团秤不离陀演出的《奥赛罗》，以及由尤金尼欧·巴尔巴带领的丹麦欧丁剧场演出的《鲸鱼骨架之内》。除安排海外剧团演出外，康乐及文化事务署亦继续以主办或赞助的形式支持本地戏剧团体的演出，其中不少更属于新创戏剧作品。

推广中国戏曲艺术的欣赏，一直是康乐及文化事务署的主要目标。2004年，该署继续于11月最后一个星期日举办第二届粤剧日。这项由香港澳艺文合作会议所倡议的活动，是11、12月举行的一系列“全程大戏候”推广粤剧活动之一。年内，该署又推出委约新编的粤剧作品，并推介其他中国戏曲种类，例如浙江小百花越剧团、昆剧青春版《牡丹亭》、中国京剧二团以及中国戏曲曲艺专场带来的五种各具特色的地方戏曲。

该署继续与多个驻港领事馆和文化机构合作，赞助或合办各类大型文化活动，以促进文化交流。其中包括“法国文化年”各项节目、香港作曲家及作词家协会与香港作曲家联会合办的“音乐新文化2004”以及与香港口琴协会和英皇口琴五重奏合办的第五届“亚太口琴节”。

娱乐节目

2004年，康乐及文化事务署在各公园、游乐场、社区会堂和辖下的文娱场地，共举办661个嘉年华会和娱乐节目，包罗各种演艺形式，吸引观众逾100万人次。

该署举办的大型户外娱乐节目，计有元宵彩灯会、夏日缤纷乐、中秋彩灯会、圣诞缤纷乐和除夕倒数嘉年华。为庆祝元宵和中秋佳节，该署分别在香港文化中心广场及九龙公园举办大型彩灯展览，吸引成千上万的游客和香港居民参观。在暑假期间，该署首次在赤柱和西贡举办“浪中节拍”音乐会系列，推广爵士乐及西方流行音乐，而“亚裔艺采”系列也深受市民、游客和居港的亚洲族裔人士欢迎。

艺术教育及观众拓展计划

康乐及文化事务署致力通过艺术教育和观众拓展计划，推广艺术和增加市民接触艺术的机会。

2004年，该署共举办853项艺术教育和观众拓展活动，其中包括学校文化日计划。这项计划旨在鼓励学校安排学生在该署辖下的表演场地、博物馆和图书馆上课并参加特别为学生设计的各项文化活动。此外，该署通过学校艺术培训计划，与本地的演艺团体合作，为学生提供一系列艺术培训活动。

该署在社区层面推行的艺术教育和观众拓展活动，包括在辖下各表演场地提供多种艺术培训的艺术家驻场计划，把艺术外展至社区各公共场地和志愿机构的社区文化大使计划，以及协助推广社区粤剧发展的社区粤剧巡礼。

该署的文化艺术工作计划鼓励市民用余暇，义务协助文化艺术的推广工作。在这项计划下招募的义工人数约为2000名。

新视野艺术节

为鼓励香港市民扩大国际文化艺术的视野，并推广香港作为亚洲文化大都会的形象，康乐及文化事务署在2004年10月19日至

11 月 21 日期间举办新视野艺术节，选演具创意和高素质的跨文化节目，以当代风格为重心，呈现亚洲艺术特色。除舞台表演外，艺术节还举办各项免费社区及推广活动，包括户外演出、展览、工作坊、座谈会、在各学校举行的巡回表演、在各大学举办的大师班等。整个艺术节举办的表演和活动共约 87 项，有 10 个本地团体和 13 个海外团体参与，吸引约 55000 人参加。

香港艺术节

香港艺术节在每年的二三月举行，是亚洲地区最重要的国际艺术节，自 1973 年举办第一届以来，在国际间一直备受重视。在 2004 年的艺术节中，表演精英云集，表演节目多达 112 场，入座人次超过 937000，平均入座率达 87%。

香港芭蕾舞团

香港芭蕾舞团是亚洲表演古典芭蕾舞的主要团体之一。近年舞团在国际间的声誉日隆，获邀前往内地、北美洲、欧洲和其他亚洲地区演出。除了演绎所有古典芭蕾舞作品外，舞团亦致力创作以中国传统故事为题材，以古典芭蕾舞技巧为基础的原创舞剧。

2004 年，香港芭蕾舞团制作了两出新作，其中一出原创长篇芭蕾舞剧更首次以中乐作现场伴奏。此外，舞团的制作还包括一出荣获“2004 香港舞蹈年奖”的芭蕾舞剧《杜兰朵》、三出一幕芭蕾舞组成的三部曲，以及两出长青古典芭蕾舞剧。

2004 年，舞团积极参与海外演出，包括新加坡“华艺术”的演出、为期 22 天的“重振香港经济活力”——北美洲巡回演出，以及上海“香港文化周”的演出，圆满履行香港文化大使的任务。

教育项目也是舞团工作的重点，2004 年，舞团教育及外展部推行了 11 项计划，其中包括“多媒体舞蹈教育计划”、“全港社区舞蹈节”和“学校文化日”，向不同年龄和背景的人士推广舞蹈艺术。

香港中乐团

香港中乐团在2001年注册为非牟利艺术团体，国际上备受推崇。在现任艺术总监的领导下，乐团积极推动中乐发展，成绩卓越。

2004年，乐团除在本地举办100场定期、外展和特别演出的音乐会外，还充当文化大使，代表香港前往世界各地作文化交流，包括参加于南京举办的世界历史文化名城博览会“和平颂音乐会”、于法国举办的中法文化年“圣但尼艺术节”、于上海举办并由上海大剧院与香港艺术发展局合办的“香港文化周”，以及于南京举办的“香港中乐团名曲精选之夜”。

香港舞蹈团

香港舞蹈团在2001年注册成为非牟利艺术团体。舞蹈团致力推广和发展具有香港特色的中国舞蹈和舞剧。多年来，舞蹈团不断与内地、海外及本港的编舞家合作，至今演出的作品逾100部，并不时到内地及海外演出，以促进文化交流。舞蹈团于9月及11月先后前往杭州、上海及澳门演出，深受好评。

香港管弦乐团

香港管弦乐团共有89名成员，是香港历史最悠久和规模最大的管弦乐团，每年演出百多场音乐会。乐团继续致力提升艺术水平，并通过教育和外展活动，加强乐团与社会的联系。乐团的音乐教育计划为逾64000名中小学生送上免费的古典音乐节目。

香港小交响乐团

香港小交响乐团由一群本地音乐家成立，一直致力把音乐带给更广大的听众。乐团以土生土长的音乐精英为核心，通过演出加深市民对艺术的兴趣。2004年，乐团继续多场演出，为本地及海外听众提供高素质的音乐。乐团应邀出访法国两个音乐节，在“中国在法国”文化年演出。在香港，乐团也与多位举世知名的音乐家合作了多场演出。此外，乐团还通过不同形式的互动教育音乐

会，培养不同年龄人士对古典音乐的兴趣。

城市当代舞蹈团

城市当代舞蹈团于1979年成立，是专业现代舞团，以“汇聚华人菁英，创造当代中国舞蹈”为宗旨，至今已成立25周年。2004年，舞蹈团曾前往波士顿、洛杉机及广州等地作文化交流演出。舞蹈团的教育及外展部（已于2004年1月1日重组为城市当代舞蹈中心）每年为成人和儿童提供多元化的舞蹈课程，并安排外展演出，增加市民对舞蹈艺术的兴趣。

音乐训练与音乐基金

香港演艺学院

香港演艺学院依据法力成立，由独立的校董会监管，为舞蹈、戏剧、音乐、电影、电视、舞台科艺、中国戏曲等范畴提供专业训练。学院于2004年举行连串活动以庆祝学院创办25周年，6月举行的校友会成立晚宴是全年的重点节目。

于1875年由前法国外方传道会兴建、位于薄扶林的伯大尼修院，将成为演艺学院第二校舍。建筑设计的详细规划已呈交有关当局审批。

演艺学院继续通过多项成功的海外巡回演出，建立地区及国际形象。在香港驻布鲁塞尔及新加坡的经济贸易办事处支持下，音乐学院分别于1月及2月前往欧洲及亚洲作巡回演出。

演艺学院的继续及延展教育组在5月庆祝成立三周年。该组于2004年开办了258项演艺课程，共有6000人报读。

音乐事务处

音乐事务处的宗旨是向市民（尤其是青少年）推广普及音乐教育，提高市民对音乐的兴趣，并促进香港与世界各地青年乐手之间的音乐交流。音乐事务处辖下有18支青年乐团和合唱团，共有

团员1300人。2004年提供的服务包括为4200名学员提供器乐训练，为2000名学员开办短期音乐课程，以及举办400项音乐活动，共20万名市民参加。其他大型活动计划有音乐营、青年音乐汇演、以及为本地、内地和海外青年乐手举办的音乐交流节目。

香港赛马音乐及舞蹈信托基金

香港赛马会于1980年捐出1000万元港币，成立香港赛马音乐及舞蹈信托基金，用以推广并发展音乐和舞蹈。基金不是法定的信托基金，由受托人委员会管理。由于对资助的需求日增，赛马会于1994年再为基金注资2200万元港币。

2004年，基金颁发6项奖学金和12项辅助金，款额分别为167万元港币及84万元港币。奖学金用以资助青少年前往外地深造，在著名院校修读综合性音乐或舞蹈进修课程，深造课程，或接受音乐或舞蹈方面的专业训练；辅助金则协助香港中小学购置训练所需的乐器和舞蹈设备，并且为学生筹办新训练班。

[1] 本文所引用之资料和数字是根据本文内所提及之机构出版的2003或2002—2003、2003—2004年度之年报，包括香港特别行政区政府年报《香港2004》、香港特区政府民政事务局《文化委员会政策建议报告》、香港艺术发展局年报2004/05等。

参 考 文 献

刘靖之

2004：《西九龙计划与香港文化生态》，《传媒透视》2004年12月（香港电台网上广播站http：//www. rthk. org. hk）。

2005：《2003年香港音乐状况》，《中国音乐年鉴2004卷》，济南，山东文艺出版社。

作者简介： 刘靖之，男，香港大学亚洲研究中心名誉教授、名誉研究员，上海音乐学院音教系特聘教授。

2003—2004 学年香港音乐学研究与成果目录

杨元铮

由于本篇是《中国音乐年鉴》第一篇香港地区年度音乐学研究与成果的报告，故而先简述本地区音乐学研究的架构，再介绍年度香港音乐学研究项目和呈缴的音乐学博士论文。因为香港地区年度音乐学研究成果数量非常可观，范围极其广阔，故而不可能一一叙述，仅辑录研究成果目录，供学者浏览参考。

香港音乐学研究的架构

香港的音乐学研究主要依托各综合大学的音乐系或其他相关学术机构开展。香港中文大学音乐系创办于 1965 年，浸会大学音乐艺术系成立于 1972 年，香港大学音乐系开办于 1981 年。而

香港演艺学院则成立于1984年，是培养演艺人才的音乐教育机构。以上四所香港的大学音乐教育机构中，香港中文大学音乐系采用中、英文双语教学，学制基于美式；香港大学音乐系和浸会大学音乐艺术系均用英语教学，学制基于英式；演艺学院侧重演奏。（赖斌1995：34；格里塔·奥尔森1997：34～36；杨晓勋1997：40～43；赵烨1997：78～80；刘靖之2003：104～107转111）总体来说，香港音乐学研究的范畴，主要包括民族音乐学、历史音乐学、音乐分析、心理音乐学、音乐教育学等。数量上占主导地位的民族音乐学、音乐社会学的研究对象不仅涉及港澳、广东，还涵盖整个中国大陆、台湾及东南亚地区。历史音乐学及音乐分析等的研究对象，则相对集中在西方国家的音乐家、音乐作品及音乐生活，因而研究成果相当一部分用西文发表。

香港音乐学研究还通过各学会、社团等组织促进学术交流（赖斌1995：36）。譬如，成立于1984年的香港民族音乐学会，联合香港大学亚洲研究中心等机构，积极举办多次学术研讨会，出版了详尽的论文集；成立于1998年的德愔琴社多年来通过赞助、整理、出版等途径，促进了中国历史音乐学的发展（刘楚华2005：94）。

2003—2004学年香港音乐学研究项目

本学年在港各大学校中获资助的主要音乐学研究，根据各校年度总结（Academic Registry, Hong Kong Baptist University 2004：201～205；Research Services Section, the Registry, University of Hong Kong 2004；The Chinese University of Hong Kong 2005：Research Projects 14～18, Publications 26～33），并就管窥所及，有如下数项。

香港中文大学音乐系陈守仁及余少华主持的“粤剧研究计划”，在本年度申办戏曲资料中心。申办戏曲资料中心的目的，在于便利香港及海外人士分享及使用香港中文大学自20世纪70年代开始积累的大量戏曲资料。自该中心得到香港艺术发展局的资助以来，一直系统地收集戏曲资料，包括文物、场刊、海报、剧本、曲本、曲谱、书籍、录像带、录音带、像片及文献等。这些资料经中心职员整理、研究、保存及编目后，即供戏曲界人士、教育工作者、研究人员及大众查阅及使用。（The Chinese University of Hong Kong 2005：Research Projects 14～15）

香港中文大学音乐系曹本冶联合中国艺术研究院乔建中、薛艺兵、中央音乐学院杨民康，开展了“中国民间信仰仪式音乐的曲目、风格及传统研究”。该研究由香港中文大学音乐系“中国传统仪式音乐研究计划”及中国艺术研究院音乐研究所“中国民间仪式音乐研究计划”联合策划统筹。该项研究自1999年开始，为期6年，分不同地区对全国汉族及少数民族有代表性的重要民间信仰体系内的仪式音乐，进行较为系统的纪录、整理、汇编与分析。（The Chinese University of Hong Kong 2005：Research Projects 17）此外，香港中文大学音乐系张惠玲进行了关于梅西安（Olivier Messiaen）音乐与著述的详细研究。（The Chinese University of Hong Kong 2005：Research Projects 16）

香港大学音乐系历史音乐学者Karl Kügle从2001年开始开展了以捷克的斯梅塔纳（Bedrich Smetana）、德国的沃克曼（Robert Volkmann）及德国—匈牙利的李斯特（Franz Liszt）这三位作曲家为着眼点的，关于19世纪40至80年代不同民族音乐家及其创作的作品对构建各自民族的民族体（nationhood）作用的研究。Kügle的另一项研究课题是，始自2002年，以音乐写本Codex Turin, Bibl. Naz. Univ. J. II. 9及亚佛加厥（Avogadro）家族为中心，涉及中世纪末叶至文艺复兴初叶（14世纪晚期—15世纪初）意大利

布雷西亚（Brescia）音乐生活的研究。Kügle于本学年度赴荷兰乌特勒支大学就任历史音乐学讲席。此外，香港大学音乐系民族音乐学者Manolete Mora，继续开展其2000年以来关于菲律宾棉兰老地区部分族群的民族志学纪录与人类学分析。（Research Services Section, the Registry, University of Hong Kong 2004）

另外，香港民族音乐学会于2003年12月在港召开“新世纪乐评研讨会”。琴家蔡德允女士的《愔愔室诗词文稿》，由受业浸会大学中文系的刘楚华编辑出版。

2003—2004学年度香港音乐学博士论文

本学年度呈缴的音乐学博士论文有四篇：

杨红的《当代社会变迁中的二人台研究——河曲民间戏班与地域文化之互动关系》，对晋、陕、蒙三省交界处的山西河曲民间二人台戏班，及其与“走西口”路线地域文化的关系进行研究。通过对河曲二牛家庭剧团和曲峪二人台艺术团的调查，探讨民间戏班的组织和运作机制，论述了走西口路上河曲戏班流动非定时性与乡俗仪式定时性二者之间的关系。

臧艺兵的《武当山民间歌师研究——民间歌者与社会、历史的互动关系》以民族音乐学的方法，对湖北武当山地区吕家河村民间歌师姚启华作个案研究。透过歌师60年经历，从多个视角描述和阐释歌师的生存状态以及相关的地域文化。该文认为，歌师与社会、历史是互为依存、互为建构的互动关系。歌师通过民歌创造的精神价值，不仅丰富生命的意义，也有效地维护了本土的文明秩序。

林咏璋的《殖民地后期环境的音乐认同——香港政府音乐事务处青年中乐团团员个案研究》，以1982年香港政府音乐事务统筹处在赤柱圣士提反中学举办音乐营期间出现的一次罕有的音乐营中

乐团团员静坐事件为起点，以音乐事务处青年中乐团以往的积极参与者为研究对象，论证在香港殖民地后期的环境中，他们的音乐认同，并以香港回归后的香港青年中乐团团员的音乐认同作为引证，从民族音乐学角度研究这种音乐认同的成因。

郑中的《梅西安钢琴独奏作品研究》，则选取梅西安钢琴独奏作品为研究对象，以阐发其创作理念的论著、乐谱序言、唱片序言、访谈录以及演讲等文字材料为依据，通过钢琴独奏作品中表现出的阶段性，划分出创作初期、发展期、转型期与整合期四个不同阶段，从节奏、旋律、调式、和声四个角度入手，通过音乐分析，指出各期的音乐特征及技法演变。

2003—2004 学年香港音乐学研究成果目录

目录凡例

一、本目只收录 2003—2004 学年香港学者的音乐学研究成果。

二、非学术文章，诸如政策档案、音乐创作、乐评文字等，由于体例所限，本目一概割爱。关于香港特区政府的音乐文化政策，请参看本编刘靖之先生的文章。

三、考虑到会议论文收编成书往往颇费时日，为体现当年学术研究最新动态以促进交流，本目酌收会议、讲座论文。

四、由于研究成果的载体不仅限于传统文献，还有多媒体媒质、计算机程序等，本目一并收入，但音乐创作的多媒体发行物则不收入。

五、由于香港研究成果以西文为主，本目分西文之部及中文之部两类。西文之部以作者姓氏字母顺序排列，中文之部以作者姓氏笔画顺序排列。

六、学位论文仅收博士论文，硕士、学士论文暂不收人。

七、由于香港音乐学研究成果并无统一呈缴制度，本目虽已经多方调查，迁延时日颇久，仍难求备；尽管经过复核，仍不免错讹。故仅题作初稿，至希学者目后，惠赐宝贵意见，以便今后补缺。

八、本文撰著及目录纂辑，蒙香港中文大学中国音乐资料馆馆长余少华教授、音乐系主任 Michael McClellan 教授、谢俊仁先生，香港大学音乐系主任陈庆恩教授、学术委员会主席 Giorgio Biancorosso 教授、亚洲研究中心名誉教授刘靖之博士、香港浸会大学音乐系杨汉伦教授、香港演艺学院音乐学系主任麦淑贤博士等提供资料，特致谢忱。

西文之部

BRAND, M.

2003a: A study of cinematic portrayals of music teachers in selected Chinese and American popular films. Paper presented at the 4th *Asia ~ Pacific Symposium on Music Education Research*, The Hong Kong Institute of Education, Hong Kong, July.

2003b: "Dragons in the music classroom: political and philosophical subtexts in Chinese school music textbooks." *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 72 ~ 80, September.

2003c: Political and philosophical subtexts in Chinese school music textbooks. Paper presented at the 46th annual meeting of the *College Music Society*, Miami, Florida, October.

2003d: "An analysis of the Asia—Pacific Symposium on Music Education Research Meetings, 1997 ~ 2003." *Asia—Pa-*

cific Journal of Arts Education, 2 (1): 57 ~ 66, December.

2004a: "Collectivistic versus individualistic cultures: a comparison of American, Australian and Chinese music education students' *self—esteem.*" *Music Education Research*, 6 (1): 57 ~ 65, March.

2004b: Dragons in the music classroom: Toward an understanding of Chinese school music books. Paper presented at the 26th International Society for *Music Education World Conference*, Tenerife, Spain, July.

BUENCONSEJO J. S.

2004a: "The Disenchanted Voice of the Ancients: the Modern (Mis) recognition of Agusan Manobo Song", June, *7th International Conference on Philippine Studies.* Leiden, The Netherlands.

2004b: "Voice in Agusan Manobo Song", April 14, *Colloquium Series of the Department of Music, University of Hong Kong.* Hong Kong.

CHAN H. Y.

2003: The History of Modern Chinese Ensembles: An *Overview, Singapore Chinese Orchestra, Singapore Chinese Orchestra Concert Hall, September* 24. *Singapore.*

2004a: "Beijing Modern Festival 2004 May 25 ~ 31, 2004: Composition Clinic I", May 26, Recital Hall, Central Conservatory of Music, Beijing.

2004b: How Chinese is Their "Chineseness"? Hong Kong Musical Culture and the Chinese Heritage, *Sinologisches Seminar, Institute of Chinese Studies, University of Heidelberg, Janu-*

ary 8. *Germany.*

CHEONG Wai Ling.

2000: "Scriabin's 'White Mass': A Dialogue between the 'Mystic' and the Octatonic". *The Journal of the Scriabin Society of America* 5 (1): 69 ~ 93. New York.

2002: "Messiaen's Triadic Colouration: Modes as Interversion". *Music Analysis* 21 (1): 53 ~ 84. Oxford: Blackwell Publishers Limited.

2003a: "Chronochromie and its Composer—analyst". Paper presented in the Music and Gesture International Conference, organized by School of Music, University of East Anglia, United Kingdom.

2003b: "Messiaen's Chord Tables: Ordering the Disordered". *Tempo* 57 (226): 2 ~ 10. U. K.: Cambridge University Press.

2003c: "Colour Chords in the Music and Treatises of Olivier Messiaen". Paper presented in the Research Colloquium, organized by Wuhan Conservatory of Music, Wuhan.

2004: "Composing with Pre—composed Chords in the Finale of Et exspecto resurrectionem mortuorum". *Revue de musicologie* 90 (1): 115 ~ 132. Paris, France.

CHUNG, Y. S. D.

2003a: "Lully, D'Anglebert and the transmission of 17th century French harpsichord music", *Early Music*, 31: 582 - 604, November.

2003b: Stylus Phantasticus Works for Harpsichord. Compact disc with liner notes. URM Audio, UK., December.

2003c: "The Menetou manuscript and 17th Century French culture

and politics", *Proceedings of the International Conference in Musicology*, Jagiellonian University, Krakow, Poland, 273—81, September.

HO, W. C.

2004a: "A Comparative Study of Music Education in Shanghai and Taipei: Westernization and nationalization". *Compare*, 34 (2): 231 ~249, June.

2004b: "The Impact of Localization and Globalization on Popular Music in the Context of Social Change in Taiwan". Paper presented at *The International Conference on East—West Identities: Globalisation, Localisation, and Hybridisation*, David C. Law Institute for East—West Studies (LEWI), Hong Kong Baptist University, Hong Kong, February.

2004c: "Use of Information Technology and Music Learning in Search for Quality of Education". *British Journal of Educational Technology*, 35 (1): 57 ~67, January.

HO, W. C. and LAW, W. W.

2003: "Music Education in Taiwan: The pursuit for 'local' and 'national' identity", *Journal of the Indian Musicological Society*, 34: 83 ~96, January-December.

2004a: "Music education in Taiwan: The pursuit for 'local' and 'national' identity", in M. Hariharan & G. Kuppuswamy (eds.), *Music Education in The Asia Pacific Regions - Essays in Relative Values*. Mumbai & Baroda: Indian Musicological Society, 83 ~96.

2004b: "Values Education in Hong Kong School Music Education: A sociological critique". *British Journal of Educational Studies*, 52 (1): 65 ~82, March.

KEYES, C. J.

2003a: "Implementation of an 8—Channel Real—Time Spontaneous—Input Time Expander/Compressor", *Proceedings of the International Computer Music Conference*, Singapore, 337 ~ 344, July.

2003b: Computer Program: "Frequency Domain Spectral Spatializer", for redistributing spectral energy of stereo signals over multiple loudspeaker arrays. Mac OS9. x, OSX, and Windows XP. Distribution: the IRCAM Forum, l'Institut *de Recherche et de Coordination Musique/Acoustique Paris* (2003), December.

2003c: "Aspects of Composition in the Late Middle Ages: The Rhymed Sequence Basis prebens firmamentum". Ed. by Stefano Baldi. Biblioteca dell' Istituto per i Beni Musicali in Piemonte 6., *Il Codice I ~ IV.* 115 *della Biblioteca capitolare di Ivrea: Atti convegno internazionale di studi. Ivrea, Seminario vescovile*, 15 ~ 16 *settembre* 2000. Italy, Torino: Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, 2003, 51 ~ 62.

2003d: " '…*Erzähl mir aus Deinem Leben*': Music in R. W. Fassbinder's '*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*' (1972)." November 13 ~ 16, Sixty—Ninth Annual Meeting of the American Musicological Society. Houston/Texas.

2003e: "Kügle, Karl", In: Ed. by Ludwig Finscher, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil.* Germany, Kassel: Bärenreiter, 2003, Second revised edition, vol. 10: 805.

2003f: "Some Observations Regarding Musico—Textual Relationships in Late Rondeaux by Machaut", In: Ed. by Elizabeth E. Leach, *Studies in Medieval and Renaissance Music*. New York, Boydell and Brewer, 2003, 263 ~ 76.

2004a: Computer Program: "8 Channel Amplitude Panning Array", Mac OS9. x, OSX, and Windows XP. Distribution: *The IRCAM Forum, l'Institut de Recherche et de Coordination Musique/Acoustique Paris* (2003), March.

2004b: Computer Program: "Real—time Granular Synthesis Cloud Generator", Mac OS9. x, OSX, and Windows XP. Distribution: *The IRCAM Forum, l'Institut de Recherche et de Coordination Musique/Acoustique Paris* (2003), January.

LAM, C. W.

2003a: "Buddhist Music in Hong Kong", Paper presented at *Sino—Korean International Conference on Buddhist Music* at the Central Conservatory of Music, Beijing, China, 21 ~ 24 October.

2003b: "Teaching Chinese Music in Schools in Hong Kong: Challenges in the New Music Curriculum", *Curriculum Innovation in Music*, Hong Kong: Hong Kong Institute of Education, 2003, 176 ~ 179.

2004a: "One Country Two Systems: Doing Fieldwork on Chinese Opera in Hong Kong and in Mainland China", Paper presented at *Annual Conference of British Forum for Ethnomusicology*, University of Aberdeen, UK, 15 ~ 18 April.

2004b: "Transmission of Chinese Music to the West by Protestant Missionaries and Travelers in the Nineteenth Century", Paper presented at 37*th World Conference of the Interna-*

tional Council for Traditional Music, Fuzhou and Quanzhou, China, 5 ~ 13 January.

MANG, E.

2003: "An Investigation of Vocal Pitch Behaviours of Hong Kong Children", *Bulletin for the Council of Research in Music Education*, 153 (4): 128 ~ 134, November.

2004: "The Effects of Choral Experience and Formal Music Training on Singing Achievement", *Proceedings of the 20th Seminar of the international Society for Music Education research Commission*, Las Palmas, Spain, June 4 ~ 10, 2004, 131 ~ 137.

Mc CLELLAN Michael.

2003a: "Containing the Revolution: Opera and the Politics of Cultural Control in France, 1795 ~ 1799". Paper presented in the Annual Meeting of the American Musicological Society, 2003, organized by American Musicological Society, 12 pgs. Houston, United States of America, 2003. 11.

2003b: "Fabio Biondi and Europa Galante: Bringing the 18th Century to Life". *FestMag Hong Kong*: The Hong Kong Arts Festival Society Limited.

2003c: "La Plus Ça Change: Aesthetic Tradition amid the French Revolution". *Shiwan Journal of Arts* vol. 2. 109 ~ 123. Kaohsiung, Taiwan: Department of Music, National Sun Yat—sen University.

2003d: "Opera and the Politics of Cultural Control in France, 1795 ~ 1799". *Early Music: Context and Ideas*. Krakow, Poland: Institute of Musicology, Jagiellonian University, 2003, 122 ~ 129. 09.

2003e: "The Orchestra: Programme Notes for Short—cut to Classical Music". *Hong Kong Sinfonietta Programme* 5 pgs. Hong Kong: Hong Kong Sinfonietta.

2004a: "Programme Notes for Fabio Biondi with Europa Galante". *Hong Kong Arts Festival Programmev* 8 pgs. Hong Kong: The Hong Kong Arts Festival Society Limited.

2004b: "American Totentanz or Young Ladies, the Waltz Song, and the Perils of Dancing". Paper presented in the Transverse Vibrations: An Interdisciplinary Symposium at the University of Hong Kong, organized by Music Department, University of Hong Kong, 8 pgs. Hong Kong.

2004c: "Camille Saint—Saëns and *Samson and Delilah*". *Opera Hong Kong: Programme* Hong Kong: Opera Hong Kong.

2004d: "Carl Orff (1895 ~ 1982): *Carmina Burana*". *Programme Notes for Joint Concert by CUHK Chung Chi Choir & St. Paul' s Co—educational College Senior Mixed Voice Choir* 1 pgs. Hong Kong: Music Department, CUHK.

2004e: "Cherubini, Maria Luigi, 1760 ~ 1842". *Encyclopedia of the Romantic Era*, 1760 ~ 1850 ed. by Chrisopher John Murray. New York, United States of America: Fitzroy Dearborn Publishers, 175 ~ 176.

2004f: "Méhul, Etienne—Nicolas, 1763 ~ 1817". *Encyclopedia of the Romantic Era*, 1760 ~ 1850 ed. by Christopher John Murray. 720 ~ 721. New York, United State of America: Fitzroy Dearborn Publishers.

MORA M.

2003: "Orchestra Baobab: beguiling troubadors", *FestMag*. Hong Kong, The Hong Kong Arts Festival.

2004a: "Another Silly Love Song". April 29, *Language and Communication Seminar, Faculty of Arts, University of Hong Kong.* Hong Kong.

2004b: "Sirens of the Lake: Sensing Place through Song". June 16 ~ 19, *The International Institute for Asian Studies/University of Leiden, The 7th International Conference on Philippine Studies: "The Philippines: Changing Landscapes, Humanscapes, and Mindscapes in a Globalizing World".* Leiden, The Netherlands.

2004c: *Balinese Art and Life.* A documentary film produced and researched by Manolete Mora and directed by Ian Hart. A joint production by the CAUT and the Department of Music, University of Hong Kong, Hong Kong.

2004d: The Black Atlantic, *A public lecture at the Fringe Club for the Hong Kong Arts Festival.* January 21. Hong Kong.

MORA M. and Goldstein L.

2004: Just Another Silly Love Song, *Language and Communication Seminar.* HKU.

MORA M. and Yip C. L.

2004: Thirteen Learning Objects for Balinese Gamelan. Published by the LEARNET/LRC3 (Learning Resources Catalogue), produced and researched by Manolete Mora. System design and prototyping: Yip Chi Lap, Computer programming: Chan Hang Yee., Hong Kong.

OLSON Greta Jean.

2002: "Angel Musicians, Instruments and Late—Sixteenth—Centurty Valencia (Spain)". *Music in Art: International Journal for Music Iconography* Research Center for Music Ico-

nography, The Graduate Center of the City University of New York. XXVII (1 ~ 2): 46 ~ 67. New York, United States of America, 2002.

2003a: "Aspects of Early Seventeenth—Century Music Dissemination in Spain: the Real Colegio—Seminario de Corpus Christi (Valencia) as a Case Study". *Early Music: Context and Ideas.* Krakow, Poland: Institute of Musicology and Jagiellonian University, 2003. 09. 19.

2003b: "Program Notes for the Concert Entitled " L'Imperi Musical del Danubi: La Monarquia en el segle XVII " performed by Accentus Austria in August 2003 at the Castle of the Borja Pope Pedro Luna in Peñíscola, Spain for the VIII Festival Internacional de Música Antigua & Barroca". *VIII Festival Internacional de Música Antigua & Barroca.* Spain, Valencia, 2003, 72 ~ 76.

2003c: "Adversidady Creatividad: el caso del Real Colegio—Seminario del Corpus Christi (Valencia) en el siglo XVII". Musica, estetica y patrimonio: III Jornadas Nacionales Valencia, Spain, 2003. 07. 04.

PREDOTA G. A.

2003a: "Discovering Berlioz", Ed. Gladys Lau. Hong Kong: Friends of Radio 4 Society, *Fine Music Magazine.* Hong Kong.

2003b: Brahms: Die 5. Symphonie, *Archiv für Musikwissenschaft.* Germany, 2003.

2004a: "Isn't it Romantic", Ed. Gladys Lau. Hong Kong: Friends of Radio 4 Society, *Fine Music Magazine.* Hong Kong.

2004b: "Joie de vivre! The Lighter Side of French Music", Ed. Raymond Chung. Hong Kong: Friends of Radio 4 Society, *Fine Music Magazine*. Hong Kong.

2004c: "Chopin, Liszt, Ravel and Strauss 'per la mano sinistra:' Paul Wittgenstein's creation of a repertory", *Transverse Vibrations* 2004: *University of Hong Kong*. Hong Kong.

THOMPSON Brian Christopher.

2003a: "Ludwig van Beethoven: *Egmont* Overture; Antonín Dvoøák: Romance in F Minor, Op. 11; Pablo de Sarasate: *Carmen Fantasy*, Op. 25; Manuel de Falla: *El Amor Brujo*; Max Bruch: Violin Concerto No. 1 in G Minor. English Chamber Orchestra, David Stern, conductor; Sarah Chang, violin. Hong Kong Cultural Centre Concert Hall". 3 pgs. Hong Kong.

2003b: "Great Pianists: Artur Schnabel: Complete Beethoven Sonata Society Recordings, Vol. 5. Naxos Historical (8. 110759)". 2 pgs. London, United Kingdom.

2003c: "La Cantate en honneur de Marquis de Lorne: Negotiating National Identity in 1870s Canada". Paper presented in the The International Conference on Romanticism and Nationalism in Music, organized by Ionian University, 8 pgs. Corfu, Greece.

2004a: "Antonín Dvoøák: The Romantic Nationalist". Prague Chamber Orchestra concert program. Hong Kong Arts Festival, Dvoøák Centenary Concert. Hong Kong Cultural Centre Concert Hall. 12 ~ 14. Hong Kong.

2004b: "Great Pianists: Artur Schnabel: Complete Beethoven Sonata Society Recordings, Vol. 7. Naxos Historical (8.

110761)". 2 pgs. London, United Kingdom.

2004c: "Great Pianists: Artur Schnabel: Complete Beethoven Sonata Society Recordings, Vol. 6. Naxos Historical (8. 110760)". 2 pgs. London, United Kingdom.

2004d: "Haydn: 'Lark' Quartet, Op. 64, No. 5; Shostakovich: Quartet No. 8; Beethoven: Quartet No. 2 in E Minor, Op. 59. Emerson String Quartet, Hong Kong City Hall Concert Hall". 3 pgs. Hong Kong, 2004.

2004e: "J. S. Bach: Toccata, Adagio & Fugue in C (BWV 564), and Fantasia and Fugue in G Minor (BWV 542); Felix Mendelssohn: Sonata No. 6 in D Minor, Op. 65, no. 6; Herbert Howells (1892 ~ 1983) *Paean*; Franz Liszt: Variations on 'Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen'; Edward Elgar: Sonata No. 1 in G, Op. 28 (1st Movement). Stephen Cleobury, organ. Hong Kong Cultural Centre Concert Hall". 4 pgs. Hong Kong.

2004f: "Jean Sibelius: *Finlandia*, Op. 26, and Violin Concerto in D Minor, Op. 47; Pablo de Sarasate: *Carmen Fantasy*, Op. 25. Pan Asia Symphony Orchestra; Yip Waihong, conductor; Li Chuanyun, violin; Hong Kong City Hall Concert Hall". 3 pgs. Hong Kong.

2004g: "*Lost in the Stars: The Forgotten Musical Life of Alexander Siloti*, by Charles F. Barber (Scarecrow Press, 2003)". MLA Notes 60 (3): 692 ~ 694. Pittsburgh, United States of America.

WITZLEBEN John Lawrence.

2004a: "Archiving Chinese Music Materials at the Chinese University of Hong Kong". *Archives for the Future: Global Per-*

spectives on Audiovisual Archives in the 21st Century ed. by Anthony Seeger and Shubha Chaudhuri. Calcutta, India: Seagull Books, 238 ~ 244.

2004b: "Cultural Interactions in an Asian Context: Chinese and Javanese Ensembles in Hong Kong". ed. by Ted Solis. Berkeley, United States: University of California Press, 138 ~ 154.

YANG, H. L.

2003a: "East meets West: Chinese Popular Music in a Global Context," public lecture delivered at Virginia Tech University, CHEW Public Lecture Series, funded by the Common Wealth Endowment Fellowship, Virginia Tech, USA, October.

2003b: "Politics, Identity, and Reception: Composers of the Second New England School," *in Past in the Present*, Vol. 1, Budapest, 405 ~ 423.

YANG, H. L. and EDMONDS, N.

2003: "Socialist Realism and Music in the Soviet Union and the People's Republic of China", *BLOK2*, a collaborative work with a British historian, November, 70 ~ 89

YU Siu Wah and CHAN Sau Yan.

2004: "Cantonese Nanyin: Musical Structure, Performance Practice, Improvisation, and Oral Transmission". Paper presented in the 37th World conference of the International Council for Traditional Music, organized by The International Council for Traditional Music, 7 pgs. Fuzhou, PRC.

YU Siu Wah.

2003: "Constructing Liupai (Schools) of Chinese Solo Instrumen-

tal Music". Paper presented in the Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology, organized by The society for Ethnomusicology, 10 pgs. Miami, USA.

2004: "Two Practices Confused in One Composition: Tan Dun's Symphony 1997: Heaven, Earth, Man". *Locating East Asia in Western Art Music ed. by Yayoi U. Everett & Frederick Lau.* 1st ed. Middletown, USA: Wesleyan University Press, 57 ~71.

中文之部

曹本冶编

2003a:《中国传统民间仪式音乐研究：西北卷》，昆明，云南人民出版社。

2003b:《中国传统民间仪式音乐研究：西南卷》，昆明，云南人民出版社。

2003c:《仪式音乐的研究：理论概念与方法》，《中国传统民间仪式音乐研究：西南卷》，昆明，云南人民出版社。

陈明志编

2004:《探讨中国音乐在现代的生存环境及其发展》，香港中乐团。

陈守仁、何百基

2003:《粤剧、粤曲文献目录及简介（一）：1828 ~ 1938》，《香港戏曲通讯》第 7 期，香港中文大学戏曲资料中心。

2004:《浅谈粤曲小曲》，《粤曲小曲实验教学计划跨学科教材》，香港，桃花源粤剧工作舍。

林咏璋

2004:《殖民地后期环境的音乐认同——香港政府音乐事务处

青年中乐团团员个案研究》，香港中文大学哲学博士论文。

刘楚华编

2003：《愔愔室诗词文稿》，香港浸会大学出版。

刘 红

2003：《道乐论：道教仪式的信仰、行为、音声三元理论结构研究》，北京，宗教文化出版社。

刘靖之

2003a：《试论香港专业音乐教育的定位》，《黄钟》第2期。

2003b：《香港的音乐》，山东师范大学音乐系建系50周年暨音乐学院建院公开讲座。

2004：《大型中乐合奏艺术：独特性与世界性》，陈明志编《探讨中国音乐在现代的生存环境及其发展座谈会论文集》，香港中乐团。

罗炳良、陈明志编

2004：《华人作曲家音乐节研讨会论文集》，香港作曲家联会。

薛艺兵

2003：《人神共舞——青海同仁六月会祭神乐舞的调查与研究》，曹本冶编《中国传统民间仪式音乐研究：西北卷》，昆明，云南人民出版社。

杨汉伦

2004：《一港人看朱践耳的〈百年沧桑〉》，《华人作曲家音乐节研讨会论文集》，香港作曲家联会。

杨 红

2003a：《20世纪初文献〈粤剧讲义〉初探》，区文凤编《香港八和会馆成立50周年纪念特刊》，香港八和会馆。

2003b：《香港戏曲通讯：20世纪初粤剧、粤曲文献（一）》第7期，香港中文大学戏曲资料中心。

2003c：《香港戏曲通讯：香港首演的新编及改编粤剧专辑（二）》第6期，香港中文大学戏曲资料中心。

2003d：《跨越两个世纪的香港粤剧》，林聰编《传统再造》，香港，国际演艺评论家协会（香港分会）。

2003e：《清代黄韵珊的〈帝女花〉与唐涤生的〈帝女花〉》，《帝女花》专题讨论会，香港中文大学戏曲资料中心及香港中文大学人文学科研究所主办。

2004：《当代社会变迁中的二人台研究——河曲民间戏班与地域文化之互动关系》，香港中文大学哲学博士论文。

杨民康

2003：《西双版纳傣族泼水节仪式音乐》，曹本冶编《中国传统民间仪式音乐研究：西南卷》，昆明，云南人民出版社。

余少华

2003：《电影〈小云雀〉中的音乐》，廖金凤、卓伯棠、傅葆石、容世诚编《邵氏影视帝国：文化中国的想象》，台北，麦田出版社。

2003：《任、白粤剧电影的音乐：〈春江花月夜〉的应用》，《粤剧表演艺术研讨会》，香港八和会馆。

2004：《从“国乐”到“中乐”：香港中乐在新世纪的定位》，《探讨中国音乐在现代的生存环境及其发展座谈会论文集》，香港中乐团。

臧艺兵

2003：《武当山民间歌师研究——民间歌者与社会、历史的互动关系》，香港中文大学哲学博士论文。

张惠玲

2004：《梅西安的和弦表：无序与有序》，《中央音乐学院学报》第3期。

郑 中

2004:《梅西安钢琴独奏作品研究》，香港中文大学哲学博士论文。

钟裕森

2003a:《谈谈有关巴赫版本的选择（上）》，《钢琴艺术》第9期。

2003b:《谈谈有关巴赫版本的选择（下）》，《钢琴艺术》第11期。

周凯模

2003:《大理白族端午节祭本道乐论主仪式音乐叙事》，曹本冶编《中国传统民间仪式音乐研究：西南卷》，昆明，云南人民出版社。

参 考 文 献

Academic Registry, Hong Kong Baptist University.

2004: List of Research Outputs by Cost Centre 2003 ~ 2004, Hong Kong: Hong Kong Baptist University.

Research Services Section, the Registry, University of Hong Kong.

2004: Computer file: Research and Scholarship 2004, Hong Kong: University of Hong Kong.

The Chinese University of Hong Kong.

2005: Research Projects and Publications 2003 ~ 2004, Hong Kong: Chinese University of Hong Kong.

格里塔·奥尔森

1997: 李玫译《香港音乐研究的现状与展望》，《交响》第2期。

赖 斌

1995:《香港音乐教育与音乐活动之现状》，《中国音乐教育》第3期。

刘楚华编

2005:《德愔琴讯》第3期，香港，德愔琴社。

刘靖之

1997：《香港的音乐教育、活动和创作》，Hong Kong History：New Perspectives. Ed. Wang Gunwu. Hong Kong：Joint Publishing Company（HK）Ltd.

2003：《试论香港专业音乐教育的定位》，《黄钟》第2期。

刘靖之、李　明主编

2005a：《评论音乐评论：新世纪乐评研讨会文集》，香港大学亚洲研究中心、香港民族音乐学会、国际演艺评论家协会（香港分会）。

2005b：《长河集：香港民族音乐学会20周年文集（1984—2004）》，香港大学亚洲研究中心、香港民族音乐学会。

吴赣伯

2006：《20世纪香港中乐史稿》，香港，国际演艺评论家协会（香港分会）。

杨晓勋

1997：《香港音乐界面面观》，《人民音乐》第3期。

赵　烨

1997：《香港音乐界现状一瞥》，《音乐探索》第2期。

作者简介：杨元铮（1979—　），男，香港大学音乐学在读博士。

中国音乐年鉴·2005·
·特别报道·

享受历史

——在《中国音乐学》创刊20周年暨学术研讨会上的发言

张振涛

回顾20世纪80年代以来中国音乐学界发生的巨大变化，音乐期刊的繁荣发展不能不说是最令人瞩目的领域之一，尤其是大量学术期刊的创立。一个国家中有10多家学术刊物，每年发表数百万言的学术论文，这在全世界也是独树一帜的。它从一个侧面反映了中国音乐学的繁荣，反映了中国音乐教育的繁荣，也反映了我们国家综合国力的强盛。

在相继创立的学术期刊中，《中国音乐学》是创刊最晚、却最令人瞩目的期刊之一。自1986年底创刊以来，它很快就以自己的锐气，迅速成为音乐学术期刊中的核心刊物。《中国音乐学》之所以能够在20年的发展中迅速成为全国最有影响力的学术刊物，最重要的原因就在于它依附

在全国最著名的音乐学研究机构——中国艺术研究院音乐研究所。作为刊物的学术支撑，这里的大批学者，不单保障了它具有一支高质量的编辑队伍，也保证了稿源方面的高质量。中国艺术研究院音乐研究所是我国第一所专门从事学术研究的机构，在传统音乐、中国古代音乐史、近现代音乐史、音乐美学等几个领域中，不但积累了大量资料，积累了大量的研究成果，也培养了一支高素质的研究队伍。学者们对自己的研究领域都有大量心得，并把积累多年的研究方法融贯其中。因此，刊物对传统音乐和中国音乐史的关注，对当代现实音乐生活的关注，成为它最突出的特色之一。它在这些领域发表的文稿已经影响而且还将影响着中国音乐学界的发展方向。

20年来，《中国音乐学》发表了大量学术论文，其中许多论文已经成为当代学术研究中的经典文献，如黄翔鹏《中国传统音乐的保护与发展》、郭乃安《音乐学，请把目光投向人》、沈洽《民族音乐学研究方法导论》（上、中、下）、伍国栋《长鼓研究》、王安国《栉风沐雨，竞发千枝——1949—1989年的中国交响音乐创作》、袁静芳《中国佛教京音乐中堂曲研究》等。居其宏撰写的《一石激起千层浪》、《风云际会抒狂狷》引发了新潮乐派的大讨论；黄翔鹏《中国传统音调的数理逻辑关系问题》以及关于中国乐律学的一系列研究文章，引发了有关这一话题的不断争鸣；持续了数年的古琴琴徽的专题讨论，使这一冷僻领域成为热门话题；薛艺兵、吴犇的《屈家营“音乐会”的调查与研究》，开启一个乐种持续十几年的调查与研究；杨荫浏《国乐的前途及其研究》的重新发表，引起了大家对中国传统音乐发展的重新思考；音乐美学系列文稿，成为一个时期中的学术亮点并使这一新兴学科负载了超出审美探讨的思想含量；大量地方民间音乐的调查报告，使学者对自己熟悉的区域文化呈现出持续关注的热情；几乎每期必有的音乐考古学的研究文章，为这一刚刚出现的学科积累了日见丰富的文献并推动了音乐史学科结构的完善；大量音乐翻译文章的发表，为逐步

开放的学术界带来新鲜的思想气息；更有像朱践耳所写的《生活启示录》一样、出自作曲家们创作心得的文论，为音乐创作的繁荣产生了极大的推动作用。

可以说，《中国音乐学》在过去的20年间，成为许多学术事件的导航者，引发了一系列的学术争鸣和思想撞击，为音乐学界学术思想的活跃，提供了一个开放的平台。正如第一任编辑部主任康昌其在创刊时所预言的：《中国音乐学》将成为“执中国音乐学牛耳”的刊物。

无须讳言，在80年代以来思想解放的过程中，许多有争议性的话题尚不能找到合适的园地发表，被过去某些音乐领导层掌握的、作为舆论导向和喉舌的刊物被严密控制，他们常常动用他们习惯了的不正常的行政干预方式阻扰正常的学术讨论。在那种特定的历史时期中，《中国音乐学》敢于把这类学术话题和讨论公之于众，公开发表，确实需要超越学术勇气之外的胆识。而这一点恰恰成为刊物最突出的品格。由于郭乃安主编在中国音乐界的老资格和学术地位，使与他同龄的试图控制全部思想导向的人无可奈何。郭乃安主编是我们的金字招牌。特别应当提及的是，担任副主编时间最长的居其宏研究员、魏廷格研究员，为保障知识分子的话语权，捍卫知识空间应有的独立性，彰显出了一代学者非凡的学术勇气。他们为中国当代音乐研究和活跃思想作出的努力，为一个学术刊物摆脱旧有模式，不再跟着社会形势的变化而改变自己的办刊宗旨、随风而动、受治于行政干预，提供了典范。

《中国音乐学》之所以能够在刚刚创刊的数年间迅速引起学术界的密切关注，就是因为它顺应了刚刚改革开放后知识分子希望找回自己话语权的历史时机，恰如其时地为知识群体重新返回历史舞台、反思历史、抒怀明志和思想交流提供了一个不受干扰、不受制约、高起点、高质量的平台，刊载了一个时期中仍然循规蹈矩的某些刊物不敢刊载的文稿，发表了许多具有挑战性的商榷文章。此时

此刻，也正是新一代学者年富力强、思想敏锐的时期，这是我们今天重读那一时期的文稿依然能够感受得到的令人激动的激荡情怀。只要你有新的学术见解，编辑部就敢发，正如刊物在“稿约”中所说的那样：“本刊尤其欢迎对当前音乐生活的紧迫问题和我国音乐学研究的历史与现状进行综合研究和讨论的文章。”我们遵循了这一办刊原则。可以说：《中国音乐学》承担的历史责任，是时代赋予的，刊物的编辑们为时代的发展推波助澜，使刊物成为最有活力的思想载体。

1990年第4期，刊物以《〈贺绿汀音乐论文选集（二）〉笔谈会》为题，刊载了一组包括贺绿汀、李焕之、吴祖强、朱践耳等人的笔谈稿，它无疑是对当时躁动的学术环境的一帖清凉剂。恰值台湾的许常惠来大陆询问近来音乐界的发展动向，吴祖强拿着这期刊物答道：“欲知大陆乐坛事，请看《中国音乐学》。”能够把一个历史时期中学术动态反映出来从而遏止某些不符合历史发展规律的趋势的膨胀，正是这组文稿的作用。至今读来，仍然感佩当年组稿者的冷静和机智。

学术期刊是精英刊物，不是普及刊物。据国外许多研究专业期刊发展方向机构的调查，一家专业期刊的价值所在，或者说它最重要的功能，就是引导学术发展的方向。它不向读者提供信息，而是提供一种含有新的学术视角的思想源。它引领着一个学术圈内从业者们的思考方向，因而成为这一行业中学术行为的依据。一个专业圈中的读者，并不缺乏信息，需要的是对学术研究领域中各类问题的真知，对一件事物的同行们的判断标准，这是一家刊物长久保持地位的基础。

《中国音乐学》办刊宗旨，不侧重于发表各种学术信息，而是为音乐学界提供新鲜的学术思想和新的研究方法。我们常常发表一些数万言的长论，目的就是让专家们充分展开思辨，展示他们对某一研究领域的最新研究心得。根据国内许多学术期刊网的统计，

《中国音乐学》刊载文章的被引用率居全国各音乐学术期刊之首，得到学术圈内同行们的充分肯定和广泛关注。正是因为它提供的思想和研究方法，引起同行们的共鸣并启发了他们的进一步思考，才在他们的著述中反映出对刊载文稿的引用。刊载文章的被引用率或许并不能全面反映一家期刊的质量，但它确实反映了这家刊物的编辑者选择刊载文章的前瞻性和前沿性目光。

现代传媒业的高度发展迅速提供着各种快捷的信息，这使信息传达呈现出结构性的变化。电子传媒借新科技之力高速推进，数字传媒成为改变学术生活方式的新元素。虽然纸介质传媒独占信息源的局面正在改变，但提供着长期思考、让人们反复阅读的期刊，仍然具有不可替代的地位。专业期刊在现代生活中扮演的地位应该是：1. 使这一领域中的学术信息源更加国际化、专业化；2. 更注重专家视角、文化视角、社会视角；3. 思想的可利用价值和启悟意义；4. 提供一种具有国际标准的学术规范和可认定的标准体系。

《中国音乐学》希望以这样的标准要求自己。编辑部主任李岩，结合国际通行的学术文章的格式（美国《芝加哥手册》），为刊载的文章格式制定了一系列规范。这对中国音乐学界普遍采用的随意性引文格式，提出了可以遵循的范式。这符合了当今学术界普遍关注学术规范的发展趋势。我们必须在核心期刊中不断推出格式的样板，逐渐改变随意性状况。这是我们引为自豪的事情。

《中国音乐学》主要栏目有：综述、述评、乐评、中国音乐史、乐律学、民族音乐学、近现代及当代音乐研究、音乐美学及批评、音乐学译文、音乐形态学及技术理论、音乐教育、争鸣论坛、音乐家介绍以及许多临时开办的会议等纪念性栏目。在“大学生研究生论稿”发表了大量的硕士、博士论文，为音乐教育的发展、新的音乐学人才的培养起了巨大的推动作用。我自己的第一篇学术论文就是在《中国音乐学》上发表的，它极大地鼓舞了我。记得当时由居其宏老师担任我的文章责编，居老师打电话通知我到编辑

部校稿，这使渴望自己的研究成果面世的我兴奋不已。无须说，与我有着同样经历的学生辈，都能体会到同样的心情。可以说，正是有了在全国权威的理论刊物发表文章的鼓励，使得许多音乐学的新生代改变了人生道路的选择，坚持在寂寞的音乐研究领域中。

当然，我们也面临着许多困境。《中国音乐学》一直由音乐研究所自己承担全部出版经费，历任领导和编辑部领导为了坚持办刊，花费了大量心血。既要克服经济困难，又不能失去刊物逐年建立起来的学术信誉，这使得我们步履维艰。乔建中在为纪念《中国音乐学》创刊十周年所撰的《十年一回首》一文中写道："等到我们纪念《中国音乐学》第二个十年的时候，我们头顶上的这块经济'乌云'一定会消散，照耀我们的，仍然是那明媚的阳光。"我今天不得不遗憾地说，"乌云"依然笼罩在每一个不以经济回报作为办刊宗旨的学术期刊的"头顶上"。

另外，大家一方面为学术期刊的大量发行感到欣慰，同时也为这一领域近些年来发生的滑坡，感到忧心忡忡。学术研究质量的下滑，是这些年大家普遍忧虑的问题。

不过，我们也在编辑工作中看到了未来的希望。我们因为有中国艺术研究院研究生院中大量博士、硕士论文的支撑，保障了每期刊物中都能具有几篇高质量的文稿。每期刊物我们都发表二至三篇博士论文，二至三篇硕士论文，这些经过三年打磨的学术论文，都经过导师的严格把关，因而具有较高的学术含量。阅读来稿，时常感怀，从事音乐研究者的写作质量普遍有了较大提高，这为音乐学的发展提供基础和保障。

《中国音乐学》的全部编辑都是兼职，他们以高度的敬业精神和自身学养赋予的目光，为中国音乐学界创立了一个名牌。编辑是为他人作嫁衣裳的职业，为修改别人的文章，花费了大量时间和精力。编辑部在过去的20年间，出版了81期总数近1600万字的文稿，这对中国音乐学发展起到的推动作用，是无法用数字表达的。

正如居其宏所说：编辑们像母亲一样抚育着《中国音乐学》，同时，《中国音乐学》也像母亲一样塑造了编辑们的品格。在此，我们向《中国音乐学》的历届编辑们致以崇高的敬意，也向一贯支持我们的作者和读者致以崇高的敬意，特别向为这次会议的召开提供资助的南京艺术学院和扬州大学音乐学院致以崇高的敬意。

作者简介：张振涛（1955— ），男，中国艺术研究院音乐研究所所长、研究员、《中国音乐学》主编（北京 100029）。

资料汇编

音乐活动纪事

音乐比赛评奖

个人音乐档案

博士论题

音乐演出情况

音乐出版档案

2004年音乐活动纪事

杨　雯辑

1月：

1月1日　为庆祝中国古琴被联合国教科文组织入选为“人类口述和非物质文化遗产”暨纪念岭南古琴一代宗师杨新伦先生诞辰105周年，广东古琴研究会在广州市红线女艺术中心作了首次公演。这次音乐会由广东省音乐家协会主办、广东古琴研究会会长谢导秀师生主演。

1月1日　山西歌舞剧院男高音崔晋升独唱音乐会在长治、高白两市举办。

1月4日　著名粤剧艺人红虹在纽约华埠倾情献艺。

1月5日—11日　由福建师范大学、福建省文化厅等承办的第37届国际传统音乐学会世界年会在福州举办。来自34个国家的280多位学者除了围绕中国传统音乐的传承与变迁进行交流外，还在福州、泉州两地观摩福州闽剧、莆田莆仙戏、泉州高甲戏、梨园戏、南音等9场演出。

1月7日　彭家鹏执棒维也纳音乐艺术家交响乐团为奥地利听众奉献了一台极具中国民族特色的专场音乐会。

1月7日—17日　作为中法文化年的节目之一，由北京芭蕾舞团、金星舞蹈团和中国红星舞蹈团表演的中

国现代舞在法国巴士底歌剧院登场。

1月10日 由著名华人指挥董麟执棒的厦门爱乐乐团第六个音乐季的闭幕音乐会在音乐岛·爱乐厅举行。

1月12日 四川音乐学院声乐系张莉教授的师生音乐会在中央音乐学院音乐厅举行。中国外交部部长李肇星和中央音乐学院王次炤院长等社会各界来宾一起观看了音乐会。

1月13日 在"20世纪华人音乐经典"艺委会主任委员吴祖强、副主任委员王立平的主持下，费明仪（香港）、杨鸿年等14名委员，最终评选出了20部续评作品，完成了上世纪百年间国内及海外华侨华人作曲家经典作品的评定。

1月15日 交响音乐会"航天之歌"在北京航天城举行。北京交响乐团在谭利华的率领下，演奏了《南方的玫瑰圆舞曲》、《热巴舞曲》等经典中外名曲，并与中国交响乐团合唱团合作演出了大型声乐套曲《航天之歌》。

1月19日 "和你在一起——天才小提琴演奏家李传韵电影主题交响音乐会"在北京中山公园音乐堂举行。

1月22日—24日 "名角贺岁——新春京剧大型交响音乐会"在北京中山公园音乐堂举行。京剧表演艺术家邓沐伟、李岩、赵葆秀等先后登场，音乐会由中国歌剧舞剧院交响乐队和中国京剧院乐队联合伴奏，指挥刘凤德，琴师李祖铭。

1月29日—2月8日 由教育部、共青团中央主办，北京市政府承办的全国第一届中小学生艺术展演活动在北京举行，来自全国各地的1600余名中小学生参加了这次展演活动。

1月30日 南京民族乐团"金陵寻梦新春音乐会"在维也纳金色大厅上演。

1月 上海音乐学院举行"中日音乐文化研究中心"成立仪式。这是我国第一个以研究中日音乐为主体的音乐学术机构，赵维平教授担任该中心主任。

1月 文化部正式启动中国民族民间文化遗产保护工程，通过建立遗产代表作名录、遗产传承文化生态保护区等方式，对我国浩如烟海的民族民间文化遗产尤其是濒危遗产抢救和保护。

2月：

2月4日 中国指挥学会第一次全体会议在中央音乐学院举行。

2月6日—8日 中国歌剧舞剧院首部音乐剧《花木兰》在空政歌舞团蓝天剧院上演。

2月7日 王家训打击乐团与日本四位马林巴高手北原千鸟、永泽贵

美子、今村友子和小栗久美子齐聚北京中山音乐堂献艺。

2月7日 “梅开盛世”首届中国梅州国际山歌节在梅城举行了隆重的开幕式。

2月7日 阿什肯纳齐与中国爱乐乐团在北京保利剧院举行音乐会。

2月7日—9日 指挥家卞祖善率领青岛大学艺术学院学生交响乐团前往江苏省丹阳、镇江、常州等地举办交响音乐会。

2月10日、11日 戏剧大师田汉20世纪50年代根据我国民间传奇创作的神话京剧《白蛇传》在上海逸夫舞台上演。

2月11日 澳门乐团在澳门理工学院大礼堂举行“爱在春天”音乐会，指挥刘新宇。

2月14日 扬琴家屈连江作品音乐会在北京市东城区少年宫举行。

2月14日 英国著名指挥家尼克·史密斯执棒北京青年爱乐交响管乐团在中山公园音乐堂举行“美女与野兽”管乐名曲音乐会。

2月15日 “上海声乐艺术爱好者协会”更名为“上海爱乐协会”，与刚成立的上海交响乐团、上海爱乐协会合办的“爱乐合唱团”、“上海爱乐女子合唱团”的揭牌仪式，在上海大剧院举行。

2月15日 山西省歌舞剧院的舞剧《西厢记》在榆次市经纬厂文化宫首演。

2月19日 由中央音乐学院与德国奥尔夫基金会在北京联合举办的“奥尔夫教学法师资培训班”圆满结束。哈特曼教授向音乐教育家廖乃雄先生颁发了“奥尔夫特殊贡献勋章”。

2月21日 薛范翻译作品音乐会在天津音乐厅举行。天津乐团、北京新世纪合唱团、北京海燕合唱团、北京布谷鸟合唱团参加演出。

2月23日 小提琴大师基敦·克莱米同他在1997年创办的波罗地海室内乐团假座澳门文化中心剧院演奏了舒曼弦乐演奏版《夜曲》、舒伯特的《a小调小奏鸣曲》等曲目。

2月24日—26日 小泽征尔携维也纳爱乐乐团分别于人民大会堂、上海大剧院为中国的观众奉献了三场音乐会。

2月27日 由黑龙江省歌舞剧院主办的“春之韵”交响音乐会在哈尔滨音乐厅演出，指挥张培豫。

2月28日 北京交响乐团2004年音乐季首场音乐会揭幕。

2月28日 由文化部主办的中国青少年艺术大赛第一届民族乐器独奏比赛中的部分获得金奖的选手苏畅（古筝）、程雨雨（琵琶）、卢姗姗（二胡）、马慧（扬琴）和魏然（打击乐），应新加坡有关方面邀请，赴

狮城进行为期一周的交流演出。

2月29日 重组后的中国广播民族乐团首场音乐会亮相保利剧院，演奏了《十面埋伏》（刘文金、赵勇三）、《西北风情》（谭盾）、《新世纪音乐会序曲》（唐建平）、《滇西风情》（郭文景）、《乱云飞》（彭修文）等老中青作曲家创作的经典作品。

2月 巴黎举办中国南音音乐会，福建厦门市南音乐团演出了《纱窗外》《出画堂》等曲目。

2月 上海歌剧院合唱团与上海市虹口区千名业余合唱队员在虹口区体育馆共同演绎《黄河大合唱》，上海歌剧院交响乐团伴奏，曹丁执棒。

2月 武汉音乐学院“青年编钟乐团”在该院的编钟音乐厅演出了“楚天新韵”编钟音乐会。

2月 由中国音协理论委员会美国音乐研究会、中国艺术研究院音乐研究所、中央音乐学院、上海音乐学院主办的美国音乐研讨会在杭州师范学院音乐艺术学院举办。

2月 第二届东南亚国际长笛学术研讨会暨第二届东南亚国际长笛冬令营在厦门鼓浪屿举行。

2月 陈燮阳指挥法国嘎纳交响乐团为在法国举办的中国艺术节演出。音乐会上，演奏了《二泉映月》和贝多芬的《第七交响乐》。

3月：

3月2日 许可在中央音乐学院举办“二胡精华独奏会”。

3月4日 广西龙州“天琴”音乐在北京金台文化广场上演。

3月5日 俄罗斯男低音歌唱家根纳吉·皮尼亚佐在中央音乐学院音乐厅举办音乐会。

3月6日 “中国乐坛四大杰出女音乐家交响音乐会”在中山音乐堂举行。郑小瑛、鲍蕙荞、俞丽拿、闵惠芬指挥、演奏了《黄河》、《梁祝》、《江河水》等经典之作

3月6日 伦敦交响乐团在保利剧院演奏了布里顿的《四首海的间奏曲》、斯特拉文斯基的《火鸟》和肖斯塔科维奇的《第五交响曲》。

3月6日 70岁的台湾梅派名票邹锦梅专场演出在南京市江南剧院举行。

3月6日 由南京艺术学院爱乐学院主办的“2004流行音乐专家论坛”在该院举行。

3月6日 被称为“大管界帕瓦罗蒂”的意大利演奏家斯特法诺·卡努蒂与上海交响乐团合作在贺绿汀音乐厅举行音乐会。

3月6日 美国著名的指挥家马瑞斯·皮尔斯与中国交响乐团在京合作演出贝多芬的《埃格蒙特序曲》、

勃拉姆斯的《第一钢琴协奏曲》和舒曼的《第四交响曲》。钢琴独奏斯宾塞。

3月7日　为纪念“中日和平友好条约”缔结25周年，日本“天平乐府”室内乐团于3月上旬在北京、西安、上海三地进行巡回公演。在北京中山音乐堂首演了由仿唐乐器演奏的精彩乐曲。

3月7日　中国爱乐乐团在保利剧院举行“马勒作品系列音乐会”，指挥杨洋。

3月8日—12日　秦腔名家援建李正敏先生纪念馆大型义演活动在西安市易俗大剧院举行。

3月9日—11日　天津评剧院推出的新编历史剧《凤阳情》经过修改，重现舞台。

3月13日　美国国际经济文化交流协会在北京举行了“新型全球教育、实习工作交流计划音乐会”，同时举行颁授仪式。

3月14日　由国际女音乐家联合会与姜杰文化艺术中心共同举办的钢琴新作品音乐会在北京逸夫会议中心上演。

3月16日　第21届中国戏剧梅花奖揭晓，获奖名单在北京人民大会堂公布，25名演员榜上有名。

3月17日　米奇·沃博莱斯基大号独奏音乐会在中央音乐学院演奏厅举行。

3月18日—4月12日　中国京剧院在长安大戏院推出新春演出季。其中包括梅派传人李胜素的《凤还巢》、管波的《堪玉钏》、程派传人李海燕的《荒山泪》、奚派张建国的《白帝城》、京剧《图兰朵》以及程派名剧《梅妃》等。

3月19日　“澳门乐团贝多芬作品音乐会”在澳门文化中心举办。

3月19日—22日　全国300位琵琶界人士汇聚北京，参加由中国民族管弦乐学会琵琶分会主办的“2003年全国琵琶艺术研讨会”。此次研讨会的议题是“面向21世纪的琵琶艺术与人才培养”。

3月19日—22日　长沙市音乐家协会和刘少奇纪念馆组织省会词曲作者40余人在刘少奇纪念馆举行了“情系花明楼”创作笔会。

3月20日　“女子十二乐坊——王洛宾作品主题音乐会”在北京展览馆剧场举行。

3月21日　在香港举行的“华人女作曲家协会管弦乐音乐会”演出了不同国籍的19位女作曲家近期创作的20部器乐作品。

3月21日　北京市少年宫合唱团与美国惠灵顿“印象”合唱团在北京金帆音乐厅共同举办音乐会。

3月22日—23日　湖北省迄今

投资最大的大型乐舞《钟鸣楚天》上演，生动地再现了楚国的文化艺术、风俗民情、农事征战、宫廷宴乐，艺术地勾勒出一幅盛楚时期的楚国历史画卷。

3月23日 为纪念黄自诞辰100周年，上海音乐学院在该院举行黄自先生铜像揭幕仪式。同时还举行了“黄自先生诞辰百年专题讲座”以及“黄自先生作品音乐会”。

3月23日 全国艺术创作工作会议在武汉召开，文化部副部长陈晓光出席并讲话。

3月26日 俞峰执棒中国爱乐乐团在中山音乐堂上演了德彪西的《牧神午后》前奏曲、库塞维茨基的《升f小调低音提琴协奏曲》、巴托克的《为弦乐器、打击乐和钢片琴而作的音乐》等。

3月26日 由中央电视台与中国电视艺术委员会联合主办的中国音乐电视研讨会在北师大英东学术会堂召开。

3月26日 作曲家谭盾的《复活之旅——水之受难》在韩国2004年统营国际音乐节中首演。

3月27日 由刘长瑜带队的中国京剧院一团赴海南参加中国现代京剧“红色经典”演出。

3月28日 余隆指挥中国爱乐乐团以肖斯塔科维奇的《节日序曲》拉开了中央电视台音乐频道开播庆典音乐会大幕。中央政治局常委李长春、中宣部部长刘云山与近千名观众一同欣赏了音乐会。

3月28日 “和平之声中日友好交流北京合唱演唱会”在金帆音乐厅举行。

3月28日 小提琴家林昭亮应皇后交响乐团之邀在纽约举行演奏会。首演了作曲家黄若为他量身定作的小提琴协奏曲《无所不至》。

3月29日 首届中国电视戏曲“兰花奖”揭晓，98个节目榜上有名。奖项涉及电视戏曲专题、戏曲电视剧、戏曲晚会、戏曲栏目、戏曲音乐电视等五大内容以及单项奖。

3月 山西省唯一一家由农民自发组成的道腔剧团在临汾市尧都广场登台亮相，把一度失传的晋南古老剧种道腔剧重新演绎给观众。

3月 长沙市委宣传部举行大会，表彰2002—2003年度文艺精品创作和第七届精神文明建设“五个一工程”优秀作品。其中音乐电视《阳光乐章》（谭仲池词、徐沛东曲）获全国电视文艺“星光奖”一等奖。

3月 青年昆剧艺术家柯军踏上宝岛，在台北市新舞台剧场演出一场新概念实验昆剧——根据昆曲大型古典剧目《桃花扇》最后一折改编的新《余韵》。

3月 被誉为“天籁之声”的贵州侗族大歌在香港进行了为期两天的公演。

3月 二胡演奏家闵惠芬和妹妹琵琶演奏家闵小芬在纽约卡内基音乐厅威尔厅举行音乐会。

3月 享有“中国传统民俗文化活化石”美誉的山西省，正式启动民间文化保护工程。该项目旨在抢救和保护此间濒临消亡的大量优秀民间艺术。

4月:

4月2日 天津奥的斯交响乐团主办的庆祝中韩建交12周年音乐会在天津音乐厅举行。音乐会特邀韩国马山市立交响乐团常任指挥白镇铉执棒，韩国釜山东义艺术大学教授白在镇任小提琴演奏。

4月2日 中国评剧院与京报集团联合组织的“评剧：永恒的魅力——评剧大篷车”演出活动拉开帷幕。

4月2日、3日 “楚天都市之夜”、“东方魅力时尚民乐音乐会”分别在武汉剧院和湖北剧院上演。

4月3日 广州交响乐团在星海音乐厅演奏马勒的《第五交响曲》，这是该团首次演奏这部作品。

4月4日 在中国第一首钢琴曲创作90周年之际，“纪念中国钢琴艺术90年学术研讨会”在天津举行。

4月4日—11日 应浙江省绍兴文理学院的邀请，丹麦欧登塞“安徒生青年交响乐团”在丹麦欧登塞市政府议员威廉森·丝蒂娜·保尔的带领下访问了绍兴文理学院，并先后在绍兴剧院、蔡元培艺术学院举办了两场交响音乐会。

4月5日、6日 由中华民族文化促进会、教育部艺术教育委员会、中国音乐家协会、全国各大音乐学院、台湾师范大学等单位共同主办的吴伯超百年诞辰学术活动在京召开，同时还举行了吴伯超作品专场音乐会。

4月6日 余隆执棒爱乐乐团在澳门文化中心演奏德沃夏克《b小调大提琴协奏曲》等曲目，大提琴王健。

4月8日 “河南梨园春‘乡音·乡情’戏曲名家演唱会”在珠海大会堂上演。

4月8日 作为中国音乐学院建院40周年校庆活动的重要部分，纪念音乐教育家张肖虎先生90诞辰座谈会在该院举行。

4月8日 中央音乐学院举办的“点与线”的小提琴与琵琶音乐会在该院举行。

4月9日 北京交响乐团“纪念德沃夏克逝世100周年音乐会”在中

山公园音乐堂举行，指挥谭利华。

4月9日 湖南省交响乐团2004音乐季在田汉音乐厅开幕，由乐团艺术总监李坚指挥乐团演奏贝多芬的《爱格蒙特序曲》、《第四交响曲》及莫扎特的《钢琴协奏曲》。

4月9日 中华民族文化促进会和中央电视台、中国交响乐团合唱团陆续推出一个以中国民族民间歌谣为“母语”和“基因”的无伴奏合唱系列《歌谣无休》。

4月10日—13日 “南洋胡氏宁波越剧精品展演”在中国大戏院演出三场大戏及一场折子戏。

4月12日 云南省教育厅与云南艺术学院音乐学院联合举办的“世界民族音乐”培训班在该院举行。中央音乐学院博士生导师陈自明讲授“世界民族音乐”。

4月13日、14日 安徽省音协2004年工作会议在革命老区金寨县召开。

4月14日 上海音乐学院为钱仁康教授90华诞暨学术生涯70周年举办庆祝活动。

4月16日 “2004年北京盛世音乐文化周”在中山音乐堂拉开帷幕。意大利钢琴大师茅里兹奥·巴利尼登台与北京交响乐团合作演出《罗马的松树》等曲目。

4月16日 “首届首都大学生交响音乐季”在京开幕。中国交响乐团、中国爱乐乐团走进校园，同时组织高校具有一定水平的学生交响乐团走向社会，举办广场交响音乐会。

4月16日 “青年钢琴家秦川与钢琴爱好者交流会”在金帆音乐厅举行。

4月16日 北京市河北梆子剧团应北方工业大学第18届大学生文化节之邀，在北工大体育馆演出改编自古希腊悲剧的河北梆子《忒拜城》。

4月16日、17日 中国艺术研究院音乐研究所研究员王子初在天津音乐学院音乐系为师生作了音乐考古学专题讲座。

4月16日、17日 中国新疆歌剧团在民族宫礼堂演出两场歌舞晚会。

4月16日—18日 上海歌剧院在上海大剧院首演威尔第的《奥赛罗》。

4月17日 中国旅加作曲家黄安伦作品音乐会在北京中山音乐堂举行，苏文星指挥中国交响乐团合唱团及河北交响乐团上演《生命的赞歌》、《复活节大合唱》、《天恩眷咏中华名》等曲目。

4月17日 “乐坛新秀、荣誉三星”音乐会在波士顿市新英格兰音乐学院举办。演出者均是年轻的华裔音乐家。小提琴演奏家林以信祖籍台

湾，大提琴演奏家罗咏娸出生香港，钢琴演奏家安宁生长在北京。

4月17日　世界竖琴金奖得主于丹在中央音乐学院小音乐厅演出竖琴独奏音乐会。

4月18日　“真情百年”纪念中国电影诞生100周年多媒体交响音乐会在保利剧院举行。音乐会由中央歌剧院交响乐团演奏，中央歌剧院合唱团担任合唱，李凌担任指挥。

4月18日　由中国民族管弦乐学会主办的“少年金奖选手赴新加坡演出汇报音乐会”在北京金帆音乐厅举行。

4月19日—24日　于美国举行的第十届美国南密苏里州国际青少年钢琴比赛中，中央音乐学院附中高一学生金文斌获少年组金奖（指导教师：张晋）；马思晨获铜奖（指导教师：杨俊）；银奖由四川音乐学院附中学生徐晨阳（指导教师：李秀美）获得。

4月20日—23日　由上海青春舞团主演、荣获第四届中国舞蹈“荷花奖”六项大奖的大型原创舞剧《霸王别姬》在保利剧院公演。

4月22日　以原上海广播交响乐团为基础的上海爱乐乐团正式宣布成立。它是上海有史以来第一支以“爱乐”命名的职业交响乐团。陈佐湟担任该团音乐总监。

4月23日　美国著名指挥家欧文·霍夫曼再度执棒北京交响乐团，在中山公园音乐堂举行世界名曲交响音乐会。

4月23日—24日　由卞祖善指挥香港中乐团，在香港沙田大会堂举行了两场民族音乐会——“中港台胡琴名家之夜”。

4月24日　第三届中国国际钢琴比赛周广仁教授赛前讲座在中山公园音乐堂举办。

4月24日　大型动作音乐剧《兵马俑》（作曲郝维亚），前往加拿大温哥华、多伦多和美国丹佛市进行首次全球巡回演出。

4月25日　北京新爱乐乐团在中山公园音乐堂演出“爱的祝福——银幕世界中古典与浪漫名曲音乐会”，指挥虹清。

4月25日　由长沙晚报和湖南省歌舞剧院联合主办的“红鸣之夜”春之声交响音乐会在田汉大剧院音乐厅举办，郑小瑛执棒。

4月26日　北京市河北梆子剧团在“天桥乐”茶园举行重张庆典。五位国家一级演员表演了自己的拿手戏。

4月27日　北京中山公园音乐堂举办“敖包相会——西部歌王赛歌会”。

4月28日—5月3日　应香港演

艺制作中心的邀请，东方女子古筝新筝乐团在团长王天一率领下，对香港进行了为期6天的访问演出。

4月30日 中国爱乐乐团首席客座指挥，波兰著名作曲家潘德列茨基在北京保利剧院执棒爱乐乐团演奏他本人的《第二小提琴协奏曲》（变形），这是此曲在中国的首演。

4月30日 “第一届东亚细亚国际作曲比赛”在韩国揭晓。上海音乐学院作曲指挥系作曲专业学生李丫、范铮分列第二、三名，第一名由日本的二宫毅获得。

4月30日、5月1日 为纪念去世的老艺术家马泰与贺飞，中国评剧院举办“高原风景——马泰先生从艺50周年”和“大河奔流——贺飞作品音乐会”。

4月 由四川音乐学院现代音乐研究中心、成都三川新音乐推广部主办的中国西部“三川奖”学生作曲比赛于4月下旬落下帷幕。

4月 应中国剧协、中国现代戏研究会邀请，山东省吕剧院的优秀剧目《李二嫂改嫁》和《补天》赴江苏常州参加“全国现代戏优秀剧目展演”活动。

4月 韩国古乐器研究协会主办的国际箜篌节在汉城及金州市召开。

4月 中国交响乐团参加在朝鲜平壤举行的第22届“四月之春”国际友谊艺术节，并在烽火剧场为平壤各界举行专场音乐会。

5月：

5月1日 北京太阳青少年乐团和北京少年室内乐团为庆祝建团15周年，在中山公园音乐堂为首都观众献上了一场“蓝色多瑙河”世界名曲音乐会。

5月1日、2日 由上海歌剧院与兰心大戏院联合制作的“‘全新的世界’欧美时尚金曲多媒体演唱会”在兰心大戏院上演。

5月4日 巴黎国立高等音乐学院访问学者、中央音乐学院青年作曲家龚晓婷，在巴黎国际艺术城举行了钢琴作品音乐会。

5月4日 “我们的文明”组委会和中国音协推出了六首富有中国特色的婚礼庆典歌曲，分别是《婚礼圆舞曲》、《婚礼之歌》、《婚礼进行曲》、《相爱百年》、《幸福地久天长》和《婚礼赞美诗》。

5月4日—8日 由中国教育学会音乐教育专业委员会主办的“全国高师声乐教学研讨会”在重庆召开。

5月5日—15日 “上海之春”音乐节期间，以“新作品、新感觉”为主题推出45台演出及比赛。

5月6日 第三届中国国际钢琴比赛在北京中山公园音乐堂举行。

5月7日—9日　在第二届北京国际戏剧演出季中，德国法兰克福歌剧院与中央歌剧院在世纪剧院联合演出了罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》。

5月8日　在西班牙帕伦西亚举行的“2004年国际电子管风琴比赛”中，上海音乐学院的学生张琦、缪薇薇获大赛成人组的第一、二名。

5月8日　正值“中法文化年”之际，法国国家电台为中国作曲家徐仪和秦文琛在电台音乐厅举办了专场作品音乐会，音乐会演出了徐仪的《盈虚》、《大畜》以及秦文琛的《合一》、《怀沙》等作品，担任音乐会演奏的是法国著名的L' Itineraire室内乐团。

5月12日　纪念海信交响乐团建团10周年“黄河大合唱”音乐会在青岛人民会堂举行，音乐会特邀中国交响乐团首席小提琴刘云志合作演奏《梁祝》。

5月12日　中国音乐周在波兰国家博物馆开幕。活动包括中国乐器展、民族器乐音乐会、钢琴独奏会和学术讲座。该音乐周由中国音乐家协会和波兰肖邦协会、肖邦基金会主办，中国艺术研究院音乐研究所协办。

5月12日—14日　日本传统艺术的代表——歌舞伎在阔别中国25年后，在北京保利剧院献艺。此次进京的是赫赫有名的近松座歌舞伎，其演出的《藤娘》和《太刀盗人》作为北京第二届国际戏剧季的重点剧目公演。

5月13日、14日　全军文艺创作座谈会在北京召开。会议总结了近年来全军文艺创作的成功经验，制定了全军文艺创作五年规划，九个优秀军队文艺作品获首届“中国人民解放军文艺大奖”。

5月14日—15日　东方歌舞团的大型环球风情音乐舞蹈晚会“蔚蓝色的浪漫”在北京展览馆剧场举办了第200场纪念演出。

5月14日—17日　“2004第三届中国国际钢琴比赛”评委大师班在中央音乐学院举办。耶赫夫德·卡普林斯基（美国朱利亚音乐学院钢琴系主任）、米莎·沃斯克连斯基（莫斯科音乐学院教授）、约翰·奥柯诺（爱尔兰都柏林国际钢琴比赛艺术总监）等世界著名钢琴家前来讲学。

5月15日、16日　中国民族管弦乐学会唢呐专业委员会在京成立。

5月16日　由文化部主办的“中国国际钢琴比赛”在北京中山公园音乐堂落幕。现就读于美国朱利亚音乐学院的23岁中国选手许晨馨夺得了本次比赛的冠军及“中国作品演奏奖”。

5月17日 “女子室内乐团”在江苏东南大学礼堂举行音乐会，指挥卞祖善。

5月17日—21日 “第三届国际音乐周”在武汉音乐学院举行。

5月18日 声乐教育家沈湘全身塑像在其母校天津实验中学举行了揭幕仪式，沈湘的夫人、著名歌唱家李晋纬及天津各界人士千余人与会。

5月18日—20日 由中国民族管弦乐学会主办的以“继承传统、发展传统、面向未来、创造未来”为主题的全国专业民乐团队展演暨研讨会在北京召开。

5月19日 一台富有特色的传统音乐经典演唱会在上海拉开“爱尔兰艺术节”序幕。

5月19日 北京交响乐团在中山音乐堂举行新作品交响音乐会，指挥谭利华。

5月21日 中国爱乐乐团在北京保利剧院上演了音乐会歌剧《卡门》，莉娅·伍兹·弗里德曼饰演米凯拉。

5月21日 由中国民族管弦乐学会琵琶分会和辽源市委、市政府主办的“辽源之春·琵琶独奏音乐会”在中央音乐学院演奏厅奏响。

5月22日 重庆市政府“庆祝直辖7周年大型交响音乐会”在市人民大礼堂演出。上海交响乐团在陈燮阳指挥下演奏了《红旗颂》、《北京喜讯到边寨》、《二泉映月》组曲、《蓝色多瑙河》和贝多芬《第五交响曲》等曲目。

5月22日 全国第十届音乐作品（交响音乐）评奖圆满结束。在北京国图音乐厅举办了颁奖仪式暨部分获奖作品音乐会。

5月25日 聂耳音乐基金会在云南玉溪成立。

5月25日 北京现代音乐节开幕音乐会在北京音乐厅举行。音乐会上演奏了梅西安《MI之诗》、亨德米特《四种气质——为钢琴与弦乐队而作》、彼德·茹契卡《五首警句——为弦乐四重奏而作》等作品。

5月25日 在北京中山音乐堂，三星赞助的北京交响乐团2004—2005音乐季“品味音乐·感受高雅——三星经典音乐之夜”大型活动正式开幕。

5月25日、26日 中山公园音乐堂推出“聆听大师——美国伊斯曼音乐学院访华音乐会”。音乐会由该院的钢琴家道格拉斯·汉菲尔斯、托马斯·舒美克、娜丽·塔鲁特、男高音歌唱家罗伯特·斯文森、中提琴家约翰·格雷厄姆联袂演出。

5月26日—28日 中国歌剧舞剧院在北京保利剧院演出大型新编原创歌舞《五彩中华》。

5月27日 俄罗斯国立格涅辛音

乐学院举办了建院百余年来首场中国访问学者独唱音乐会，来自重庆师范大学音乐系的董毅副教授演唱了中国歌曲《岩口滴水》等。

5月28日　哈尔滨之夏音乐会邀请金铁霖、李双江、王世光、刘锡金、田玉斌、居其宏、金湘、于庆新、潘淑珍等十数位音乐家，共同探讨如何办好“哈夏”。

5月29日　由重庆市音协主办、市歌舞团承办的“张颖、张峥长笛单簧管独奏音乐会”在重庆南岸艺术中心奏响。

5月29日　威尔第《安魂曲》在北京国图音乐厅公演。李晓芦执棒，4位担任领衔的歌唱家分别是来自美国的简·奥梅斯（女高音）、菲利普·韦伯（男高音）、澳大利亚的多娜·巴尔森（女中音）和美籍华裔周正（男中音），中国交响乐团合唱团、美国东康涅狄格州交响乐团合唱团组成强大的合唱阵容。

5月29日、6月1日、2日　应文化部邀请，以色列德鲁兹民间舞蹈团和特拉维夫大学舞蹈团来华参加第四届“相约北京”联欢活动。

5月29日、30日　中山音乐堂与中国木偶艺术剧团首次联手，上演了一台“开心儿童节——大型木偶音乐故事：彼得与狼·动物狂欢节”。英国指挥家尼克·史密斯执棒北京新空气室内乐团演奏。

5月29日、30日　中国交响乐团少年及女子合唱团一行在杨力率领下参加“新加坡艺术节”。在当地滨海艺术中心音乐厅参加由指挥家水蓝执棒“新交”演出的马勒《第八“千人”交响曲》。

5月30日　为庆祝创办25周年，《音乐周报》在京举行招待会，中宣部、文化部、中国音协、北京市委宣传部、北京市文化局等领导及专家、撰稿人200余人与会。

5月30日　由共青团北京市委、北京市学生联合会共同主办的“首届首都大学生交响音乐季”在北京广播学院举行“辛德勒的名单——浪漫电影与中外世界名曲”音乐会。

5月30日　作为庆祝中国音乐学院建院40周年系列音乐会之一的“陈莉莉独唱音乐会”在北京金帆音乐厅举行。音乐会由中国音乐学院和北京歌舞剧院共同主办。

5月30日、31日　由日本友人深见东州委约中国作曲家金湘创作的歌剧《杨贵妃》，由中国歌剧舞剧院在北京天桥剧场举行首演。该剧的女主角杨玉环由王燕担任，唐明皇由范竞马担任。

5月30日、31日　莎拉·布莱曼演唱会作为北京戏剧演出季闭幕音乐会在北京首都体育馆举行。

5月31日 上海青年笛子演奏家唐俊乔与王甫建执棒的青年民乐团倾情演绎谭盾《西北组曲》、郭文景《日月山》、唐健平《飞歌》、秦文琛《唤凤》。

5月31日 北京爱乐室内吉他乐团和小提琴家谢楠在北京国图音乐厅联袂奉献了一场“浪漫之夜”古典吉他、小提琴重奏音乐会。

5月 “五·一”期间，美国纽约世界民族舞蹈团在国图音乐厅演出了一台名为“每一片土地上的欢乐”的舞蹈晚会。

5月 以尚长荣、关栋天、李军、陈少云等为主演的百人演出团，携国家舞台艺术精品工程剧目《贞观盛世》和上海京剧院原创现代京剧《智取威虎山》赴武汉、三峡、重庆，展开了“2004上海京剧长江行”巡演活动。

5月 在美国圣路易市的圣安勃罗斯大教堂举行的第四届“青少年艺术家音乐大奖赛”上，五名华裔青年钢琴家榜上有名。

5月 旅美管子演奏家包键在纽约卡内基音乐厅演奏了《平行动》、《春游》、《戏鬼》、《秋吟》等曲目。

5月 山西省音乐家协会二胡学会在太原成立。

5月 中国艺术研究院《中国音乐年鉴》第九届学术研讨会在天津音乐学院召开。

5月 苏州市吴韵民乐团的“吴韵月风”应邀参加香港康乐及文化事务署主办的中国传统地方音乐系列“古乐传音”的演出。

5月 蓝为洁撰写的新书《汤沐海——我把生命献给音乐》由上海音乐学院出版社出版。

5月 二胡演奏家、教育家刘长福教授的独奏音乐会在沈阳音乐学院举行。

6月：

6月1日 著名豫剧表演艺术家常香玉因病在郑州逝世，享年81岁。

6月1日 法国里昂国家歌剧院举行旅美作曲家谭盾的“茶经”作品——歌剧《茶》的首演。该歌剧由谭盾指挥，斯坦尼斯拉斯·诺尔戴担任歌剧导演。

6月2日、5日 台北打击乐团分别在北京、上海两地举办专场音乐会，乐团还分别在中国音乐学院及上海音乐学院举办交流活动。

6月4日 西安音乐学院主办的民乐学术活动周落幕。活动周期间举办了五场学术报告和三场公开课以及七场音乐会。

6月4日—7月2日 中国音乐家协会主席傅庚辰在四川、黑龙江、北京等地进行了《作品与时代》、《理

想在飞翔》、《与时代同呼吸、与人民共命运》、《国歌、军歌、校歌》等七次主题不同的演讲。

6月5日　中央音乐学院演奏厅上演了旅美小提琴家贾红光的独奏音乐会。

6月5日　为庆祝我国著名音乐家、音乐教育家、崇明派琵琶演奏家曹安和百岁华诞，文化部、中国音乐家协会、中国艺术研究院等单位及数十位来宾为曹先生祝寿。

6月5日　由中国对外文化交流协会和韩国歌剧团主办的“纪念中韩文化协定签署10周年——中韩音乐会”在北京人民大会堂举行。

6月7日　胡海鹏在武汉音乐学院编钟音乐厅举行独奏音乐会。

6月9日　由中国音乐家协会《音乐创作》编辑部及中央民族大学音乐学院主办的“全国首届‘中华杯’音乐创作比赛”在中央音乐学院揭晓。陈勇的小提琴独奏《景颇人的歌》、好必斯的声乐作品《秋月》等35部作品获奖。

6月10日　在澳大利亚、新西兰两国分别举办的“国际手风琴公开赛”上，首都师范大学音乐学院的学生柳祎祎、刘梦可的组合在两项赛事中获得了四重奏组的第一名，祝莹、李妍在两个“公开赛”上获得了二重奏组的冠军。

6月11日　迪里拜尔在厦门艺术剧院举行花腔女高音独唱音乐会，指挥郑小瑛，伴奏厦门爱乐乐团。

6月11日　“流淌的歌声——夏夜怀旧演唱会”在国图音乐厅上演。

6月11日　以“月明风清”为题的葛梅君古筝独奏音乐会在宁波音乐厅举行。

6月11日—13日　广西音乐家协会主办的“怎样写好一首歌”研讨会暨签约词曲作家座谈会在北海召开。

6月11日　“周映辰独唱音乐会”在北京大学办公楼礼堂举行。

6月11日　“波恩之行的前奏交响音乐会”在中山公园音乐堂举行，指挥胡咏言，钢琴家韦丹文担任钢琴演奏。

6月11日　中国音协召集在京词曲作家、音乐理论家、儿童音乐教育家、记者等50人在北京国谊宾馆就儿童歌曲现状、创作与推广等问题进行研讨。

6月12日　旅德打击乐演奏家李飚在德国慕尼黑哈库利斯音乐厅，同德国巴伐利亚广播交响乐团合作演出德国作曲家盖哈德·斯泰伯的《为打击乐独奏和乐队的协奏曲》世界首演，指挥艾斯安·艾德华德。

6月18日　庆祝黑龙江省歌舞剧院建院50周年“如歌岁月辉煌历程”

纪念大会在哈尔滨北方剧场举行。

6月18日　一场名为“太仓江南丝竹”的专场音乐会在北京民族文化宫大剧院上演。

6月18日　解放军军乐团在北京海淀剧院奏响“中外名曲音乐会”。

6月18日—20日　江苏省教育学会音乐专业委员会第四届会员代表大会暨换届选举大会在南京召开。

6月19日—25日　余隆与王健赴法国与当地乐队合作六场音乐会。这是法国音乐界纪念德沃夏克逝世100周年的系列活动之一，作品包括德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》和《第八交响曲》。

6月20日　为纪念天津音乐家杨芝华先生诞辰130周年，由艺术史学者刘恒岳发起、天津市文史研究馆、天津市中华民族文化促进会、天津市艺术研究所主办的“民间音乐与民族文化学术研讨会”在天津举行。

6月20日　为纪念国际音乐日的到来，河北交响乐团在石家庄市文化广场举办了广场交响合唱音乐会。音乐会由该艺术团的顾问、指挥家徐新、常任指挥苏文星、助理指挥拓鹏分别执棒。

6月20日—7月4日　上海交响乐团在欧洲进行巡演，此次欧洲之行分别在德国和法国举行由五套节目组成的六场音乐会。

6月20日　中国钢琴家孔祥东应奥地利联邦政府邀请，在维也纳金色大厅举办个人独奏音乐会。

6月23日　蒋宁民间吹奏音乐会在山西人民广播电台演播厅举行。

6月24日、25日　加拿大温尼伯皇家芭蕾舞团在北京保利剧院上演芭蕾舞剧《吸血迷情》。

6月25日　中央歌剧院交响乐团在俞峰的指挥下在国图音乐厅演出“浪漫与印象”交响音乐会。

6月25日　北京音协儿童歌曲创作组成立30周年座谈会在京召开。金波、黎英海、姚思源等老一辈专业的词曲作家与会。

6月26日　中国爱乐乐团在芬兰指挥家奥科·卡姆的指挥下在保利剧院上演西贝柳斯专场音乐会。

6月26日　中国音乐学院、中国民族管弦乐学会主办的“蝶梦飞竹”李玲玲扬琴师生音乐会在中央音乐学院音乐厅举行。

6月26日、27日　《拉美莫尔的露契亚》在北京天桥剧场上演。除此剧权威导演安东尼罗，希腊籍女高音斯巴纳切·露契亚和意大利著名的男低音歌唱家艾里斯·克劳斯与中国的艺术家合作。

6月26日　小号演奏家约翰·华莱士爵士率英国皇家音乐学院铜管乐团在中山公园音乐堂举行“2004年

中国之旅”北京站的演出。

6月27日　在柏林爱乐乐团年度演出季的告别演出上，钢琴家郎朗与指挥大师西蒙·拉特尔合作演出柴科夫斯基的《降b小调第一钢琴协奏曲》和《胡桃夹子》组曲等曲目。

6月27日—7月4日　第28届“世遗”大会期间，昆曲连台本经典名剧《长生殿》、《牡丹亭》相继在苏州开明大戏院上演。

6月29日　“中国艺术教育促进会”换届会议在北京举行，会议选举产生了新一届理事。原国家教委副主任柳斌接替王光英当选新一任会长，于平、王次炤、王国宾等任副会长。

6月　适逢澳门文物保护年举行的第15届艺术节，文化局所属博物馆同中国艺术研究院、香港德愔琴社合作，以觅“知音”、“琴缘”为主旨，推出了一场古琴音乐会。

6月　在第三届德国威斯巴登国际钢琴比赛中，天津音乐学院研究生杜晓静和本科三年级学生朱丹在双钢琴组荣获第一名，本科三年级学生陈宝禄获得青年组第三名。

6月　中国民族管弦乐学会民乐艺术收藏委员会在京成立，填补了我国乃至世界收藏界没有专项民乐艺术收藏学术机构的空白。

6月　贵州省音协主办的“音乐家龙廷才作品音乐会”在凯里市民族歌舞团剧场拉开帷幕。

6月　作曲家陈其钢与法国斯特拉斯堡爱乐乐团签约，成为这一有着近150年历史的世界名团的首位驻团作曲家。

6月　在美国明尼阿波利斯举行的第二届国际电钢琴赛上，来自广东、现住费城的18岁的中国选手陈洁获得大奖，并获得25000美元奖金。

7月：

7月1日　“红色经典歌曲‘七一’专场音乐会”在北京民族宫大剧院举行，合唱指挥王燕。

7月1日　首届广州市粤剧曲艺欢乐节在广州市光明大戏院拉开帷幕。粤剧名师罗家宝、著名粤剧演员郭凤女以及刘美卿、胡涓涓、张少华、湛太等同台演出了折子戏。

7月1日—7日　钢琴演奏家、教育家朱雅芬教授在泉州市金帆艺术中心举办钢琴大师班以及两场专题讲座：“钢琴的技术训练”和“如何学习和处理复调音乐”。

7月2日　刘霄小提琴独奏音乐会在中央音乐学院音乐厅举行。

7月3日　广东省音协主办的“筝、鼓、琴、新动态——Ⅲ朝乐队演奏会”在广州星海音乐厅举行。

7月3日　北京交响乐团在中山

公园音乐堂举办交响乐音乐会，指挥邵恩。

7月3日 第三届上海国际芭蕾舞比赛在上海大剧院落幕。

7月3日、4日、7日 北京音乐台首次转播全世界最大、最有影响的丹麦洛斯克德（Roskilde）摇滚音乐节和挪威第13届夸特（Quart）音乐节。

7月4日 祝爱兰、傅海静、杨光、多吉次仁四位留美歌唱家联手中央歌剧院交响乐团保利剧院上演"世界歌剧经典音乐会"。

7月4日 北京交响乐团"纪念李德伦大师交响乐普及系列音乐会"在中山公园音乐堂演出"经典的圆舞曲"专场音乐会。

7月6日 著名音乐家卢肃同志在北京逝世，终年86岁。

7月7日—18日 一年一度的洛肯豪斯音乐节在奥地利举行，我国青年钢琴家陈萨受邀参加开幕式、闭幕式等多场音乐会的演出。

7月10日 孙以诚从艺40周年"弦上春秋——胡琴独奏音乐会"在杭州举行。

7月10日 小提琴家薛伟与中央歌剧院交响乐团合作，在太原湖滨会堂举行音乐会。

7月10日 "浦江上的意大利之声——郑楠独唱音乐会"在上海音乐学院贺绿汀音乐厅举行。

7月10日 北京交响乐团在中山公园音乐堂举办交响音乐会。

7月11日 中国爱乐乐团在保利剧院举行2003—2004音乐季闭幕音乐会，指挥余隆，大提琴王健。

7月13日 由四川音乐学院主办的2004成都、广州、重庆、台湾激情之旅——"2004华韵飞扬交响音乐会"在四川骄子音乐厅拉开帷幕。

7月14日—19日 应中华民族文化促进会邀请，由格莱美奖项执行总裁兼新闻发言人让·若克率领的美国国家录音艺术与科学学会代表团一行八人，首次以该机构代表团的名义访问中国，参加旨在促进中美双方音乐文化交流与合作的"中美音乐论坛"活动。

7月15日 "中韩友好之夜"文化演出在人民大会堂上演。

7月19日 小提琴协奏曲《刘三姐》和钢琴协奏曲《长江》在北京保利剧院首度公演。这是中国文联委约并组织创作的两部新作，作曲罗新民、郝维亚，指挥杨洋，协奏中国爱乐乐团，吕思清和孔祥东领衔独奏。

7月19日 由国家人事部和中国文联主办的全国中青年德艺双馨文艺工作者评选表彰大会在人民大会堂举行，30名中青年"德艺双馨"工作者获奖章和证书。

7月20日、22日　丹麦国家女子合唱团在丹麦王妃文雅丽的带领下分别在世纪剧院和中山公园音乐堂举行首度访华演出。

7月21日　四川音乐学院青年交响乐团、合唱团与孙道临、瞿弦和、丁建华、乔臻等多位艺术家，在人民大会堂联袂献上了一场名为"'中国人民的儿子——邓小平'纪念邓小平诞辰100周年大型交响音诗"音乐会。

7月22日　旅美作曲家周龙管弦乐新作《永生》在2004年伦敦普洛姆斯音乐节首演。

7月24日　第六届CCTV—MTV音乐盛典在北京奥林匹克体育中心举行。

7月26日—8月1日　由文化部外联局、中国对外文化集团公司、无锡市人民政府共同主办的第七届中国国际合唱节在无锡举行。此届合唱节汇集了来自波兰、以色列、巴哈马、日本、新加坡、印度尼西亚、马来西亚、拉脱维亚的八支外国团体和包括香港、澳门在内的20余个省、市地区的58支国内团队共3300余人。

7月27日　北京中山音乐堂上演"动静合一、中西合璧——别克君威文化之旅巡演音乐会"，我国钢琴家许忠和芬兰钢琴家约瑟·费加利分别演奏《黄河》、莫扎特的《钢琴协奏曲K488》等世界名曲。由杨洋执棒，中国爱乐乐团演出。

7月27日　由中宣部、全国人大环境资源委员会、全国政协人口环境资源委员会、解放军环保绿色委员会、广播电影电视总局、环境保护总局共同主办，中国环境文化节组委会以及北京电视台《公益歌曲大擂台》栏目共同承办的"2004全国环保公益歌曲大奖赛"开始启动。

7月28日　拉脱维亚广播合唱团在北京国图音乐厅举办合唱音乐会。

7月28日—31日　第四届中国珠海（澳门）吉他艺术节在珠海举行。

7月28日—8月12日　由中国音乐家协会和厦门市鼓浪屿万石山风景名胜区管委会共同主办的第二届鼓浪屿国际钢琴艺术节在该市举行。

7月31日　第八届全军文艺汇演参加由中宣部、文化部、总政治部、北京市政府联合举办的庆祝中华人民共和国成立55周年展演。

7月　张艺谋应谭盾之邀，赴美导演歌剧《秦始皇》。这是张艺谋与美国演艺界的第一次合作。

7月　北京师范大学副教授汪莉赴德于奥格斯堡音乐厅、圣马汀教堂等地举办了六场独唱音乐会。

7月　在奥地利因斯布鲁克市举行的第八届世界音乐节上，天津音乐

学院民乐系学生齐瑶、沈晓颖、王杨凛，键盘系学生王晓茜演奏了该院作曲系学生崔薇创作的《三首小品》，并荣获“室内乐重奏成年专业组一等奖”。

7月 为庆祝建党83周年推出系列红色经典作品演出活动，在北京上演了陕西省歌舞剧院的陕北民歌《山丹丹花开红艳艳》经典歌会；中央芭蕾舞团的芭蕾精品《红色娘子军》；湖北省歌舞剧院的大型民族歌剧《洪湖赤卫队》等剧目。

7月 北京市音乐家协会授予中国音协会员、扬琴家、中国音乐学院业余音乐学校校长屈连江“好校长”称号。

7月 小提琴家黄滨在广州星海音乐学院音乐厅举办独奏音乐会。

7月—8月 2004全国古琴大赛在京举行，来自全国各地和港台、日本等地的200多名选手参赛。

8月：

8月1日、4日、8日、10日 鼓浪屿钢琴艺术节之中国巡演音乐会分别在北京、上海、广州、香港举行。

8月2日—6日 中国首届笙演奏大赛在北京举行。

8月4日—10日 北京王府井中学生国际音乐节在历史悠久的王府井举行。本次音乐节吸引了来自澳大利亚、英国、美国等10个国家的17支团队、706名师生，以及北京东城区的9支团队、516名师生参加演出。

8月5日—9月1日 23名来自汕头大学各学院师生组成的中国汕头大学艺术团，参加了比利时的Castle、Edegem、Bonheiden以及荷兰的Heeze四个艺术节。并在巴黎13区区政府大礼堂为巴黎华人华侨作了专场演出。

8月6日 由中国戏曲音乐理论研究会、吉林艺术学院音乐学院、音乐周报社联合主办的2004“中国戏曲音乐学术研讨会”暨第五届“中国戏曲音乐论著、论文评奖”在吉林艺术学院音乐学院召开。

8月6日 大型交响合唱音乐会“春天的故事”在北京保利剧院上演，总政歌舞团交响乐团担任演奏，总政歌舞团合唱团担任演唱，郑健指挥。

8月6日—8日 湖南省民族管弦乐学会主办的湖南省首届古筝艺术节在长沙拉开帷幕。

8月6日—15日 第27届“中国·哈尔滨之夏”音乐会在哈市隆重举行。

8月8日 为庆祝中国管弦乐协会成立18周年，该学会在北京召开庆祝大会，并向45位在民乐领域作出突出贡献的老艺术家颁发了“民乐

终生贡献奖”。

8月8日—11日 中国教育学会音乐专业委员会在大连大学召开了音乐教育学术委员会成立大会。来自全国26个省市自治区、直辖市的100多位代表参会。

8月8日 两个“北京国际音乐大师班夏令营”分别在中央音乐学院附中和首都师范大学同时开营。前者由中央音乐学院主办，后者由文化部中外文化交流中心主办。

8月8日 保利剧院举办“刘克清和他的朋友音乐会”。

8月9日 “云南首届民族民间文化博览会暨2004年楚雄彝族火把节”在云南楚雄州举行。

8月10日 由北京歌舞剧院改制而成的北京歌舞剧院有限责任公司正式挂牌成立。

8月10日—14日 由中国对外文化交流协会主办的“第十届北京国际手风琴比赛”在北京举行，来自国内外的170多名选手参赛。

8月11日 中山公园音乐堂推出一台纯民间的山西音乐盛会“桃花红杏花白——三晋歌王2004北京音乐会”。

8月13日—17日 由《小演奏家》杂志社和中国二胡协会共同主办的第二届“小演奏家”弦乐夏令营在山东长岛举行。

8月13日 国图音乐厅上演“圣火燃情——百年奥运大型POPS综艺晚会”。

8月13日 由中国音像协会、中国音乐家音像出版社等机构联合主办的“中国星”首届全国流行音乐歌唱大赛（北京赛区）正式启动。

8月14日 宋庆龄基金会与中央音乐学院共同主办的第十届“全国少年儿童电子琴大赛”在哈尔滨举行。

8月16日—27日 周小燕国际歌剧中心主办的“上海国际歌剧大师班”在上海音乐学院举办。

8月17日 由中国民族管弦乐学会主办的“李民雄作品演奏与座谈会”在北京举行。

8月17日—27日 由文化部、吉林省人民政府、长春市人民政府主办的“第六届亚洲艺术节”在北京和吉林省举行。19个中外艺术团体陆续在北京、长春、吉林、延边等城市演出。

8月18日—22日 全国艺术院校长笛演奏比赛在沈阳音乐学院举行。

8月19日 中国对外友协举办的澳门首届国际青少年儿童音乐大赛在澳门文化中心剧院举行。

8月20日 福建省首届青少年民乐电视大赛和第二届古筝大赛在福建省惠安举行。

8月20日—24日 由吉林艺术学院和国际单簧管协会主办的“2004年中国·长春国际单簧管艺术节”在长春市举办。

8月21日 深圳交响乐团“人民的儿子”纪念邓小平诞辰100周年专场音乐会在深圳会堂举行，指挥俞峰。

8月21日 美籍华裔歌唱家田浩江在北京保利剧院举办独唱音乐会。

8月21日 由中国民族民间文化保护工程领导小组办公室、文化部民族民间文艺发展中心、山西省文化厅、山西省晋中市人民政府联合主办的“第二届中国南北民歌擂台赛”在山西左权县拉开帷幕，共有近200名歌手参赛。

8月22日 中国爱乐乐团在保利剧院举行“2004—2005音乐季的开幕音乐会”。

8月22日 辽宁歌剧院和盘锦歌剧团联合创作演出的轻歌剧《红海滩》在辽宁艺术节开幕式上首演。

8月25日—30日 海峡两岸歌仔戏艺术节在厦门举行。艺术节主要活动有海峡两岸歌仔戏优秀剧目展演、歌仔戏学术研讨会、海峡两岸歌仔戏青年演员比赛等。

8月25日—28日 第一届“爱琴杯”大提琴比赛在中央音乐学院举行。

8月26日 北京中山音乐堂举办“快乐弹钢琴——鲍蕙荞师生音乐会”。

8月27日—28日 德国开姆尼茨国家歌剧院芭蕾舞团在世纪剧院演出童话芭蕾《布莱梅的乡村音乐家》。

8月28日 钢琴家许忠独奏音乐会在贵州省委大会堂举行。

8月28日 上海音乐学院贺绿汀音乐厅举行“东方行知钢琴进修学校”10周年校庆音乐会。海内外来宾共800余人到场欣赏了14位校友的演奏。

8月28日—29日 作为文化部2004重点演出剧目，中国歌剧舞剧院的音乐剧《花木兰》在保利剧院上演。

8月29日 由潘德列茨基指挥、俄罗斯钢琴家德米特里·阿列克谢耶夫独奏、中国爱乐乐团协奏的潘德列茨基钢琴协奏曲《复活》在中山公园音乐堂上演，该作品是为纪念震惊世界的“9·11”事件死难者而作。

8月29日、30日 一场名为“天籁之音”的中国原生态民歌演唱会在北京北展剧场上演。来自全国25个民族，包括台湾地区的50多位原生态民歌手登台献艺。

8月31日—9月3日 由中国教育学会音乐教育专业委员会、新疆师范大学音乐学院联合主办的“全国高

师手风琴、电子琴教学研讨会”在新疆师范大学举行。

8月　在第九届德国埃特林根国际青少年钢琴比赛中，中国的郝端端获得了第一名和特别奖。

9月：

9月1日　“小平之歌——纪念邓小平诞辰100周年专题交响音乐会”在全国政协礼堂上演。

9月3日　由广西演出公司主办的“拜诺夫钢琴独奏音乐会”在南宁剧场上演。

9月3日　中国爱乐乐团在北京中山公园音乐堂举行2004—2005音乐季“勃拉姆斯作品系列音乐会”首场演出，指挥汤沐海。

9月6日—12日　第三届打击乐艺术节和专家班在中央音乐学院举行。柏林爱乐乐团首席定音鼓演奏家雷纳·西盖斯、哥本哈根皇家音乐学院教授盖特·莫特森教授等举行了多场音乐会演出。

9月8日　中国音乐家协会青少年合唱联盟在北京成立。该联盟由音乐教育家、指挥家杨鸿年教授任艺术顾问，作曲家、指挥家徐锡宜任主席。

9月8日　由高等教育出版社出版的《李岚清音乐笔谈》一书的首发式暨交响音乐会在北京大学百周年纪念讲堂隆重举行，李岚清出席首发式。

9月10日　上海交响乐团在上海大剧院举办了“阿克苏诺贝尔天才青年基金项目”协奏曲音乐会。

9月10日　一场由中国国际文化交流中心举办的名为“丝竹情怀”的民乐演奏会在北京民族宫大剧院拉开帷幕。

9月10日　“音乐的奉献——我和我的老师音乐会”在中央音乐学院音乐厅举行，周广仁等音乐教育家登台亮相，并携其优秀学生联袂演出。

9月10日　李萌和王中山联袂在中山音乐堂上演了一场名为“敦煌之夜”的古筝音乐会。

9月10日—26日　由文化部主办，浙江省人民政府承办的第七届中国艺术节在浙江举行。

9月11日　中国交响乐团在北京世纪剧院以马勒的《第九交响曲》开始了2004—2005音乐季演出，指挥李心草。

9月12日　德国曼海姆交响乐团管乐团在北京中山音乐堂举办音乐会，彼得·里德担任独奏。

9月12日—14日　“中国教育学会音乐教育专业委员会成立大会暨全国高师理论作曲学术研讨会”在西北师范大学敦煌艺术学院举办，全国近40余所院校的60余位专家教授及

研究生出席会议。

9月12日 邵恩指挥澳门乐团在澳门文化中心演奏《芬格尔山洞序曲》、《意大利交响曲》、《e小调小提琴协奏曲》三部门德尔松的作品。

9月17日 “华人女作曲家室内乐音乐会”在北京国图音乐厅举行，这是华人女作曲家协会自成立以来首次在内地举行音乐会。

9月20日 由中国音乐教育学会音乐教育专业委员会、首都师范大学音乐学院联合举办的“全国高校音乐教育专业钢琴教学研讨会”在首师大音乐学院举行。

9月20日 断响百年的宫廷雅乐在天坛公园神乐署重新奏响，神乐署雅乐团由北京昭明万邦敦煌文化有限公司发起，召集在北京各音乐院团民乐演奏家40多人组成，并聘请多位音乐史学专家作为顾问。

9月21日 应德国音乐研究协会之邀，北方昆曲剧院在德国历史文化名城魏玛，为该会第八届国际音乐学术会议闭幕式演出。共演出了《牡丹亭·游园》、《百花赠剑》、《琵琶记·南浦》、《窦娥冤·辩冤》四场。

9月21—29日 应德国波恩贝多芬国际音乐节的邀请，中央音乐学院交响乐团参与了音乐节的“乐队校园”项目的部分演出，以及由欧洲著名指挥家居尔克指导的乐队训练活动等。

9月23日—26日 中国音乐学院建院40周年校庆活动开幕。全国政协副主席万国权和北京市领导以及中国音乐学院历届校友、在读学生等千余人参加盛典。

9月23日—26日 台湾的朱宗庆打击乐团在上海交通大学、上海大剧院和逸夫舞台举办了五场音乐会。

9月23日—29日 应香港柏斯音乐基金会之邀，四川音乐学院声乐系张莉娟副教授率莉娟金蔷薇女子合唱团一行在港举行演出、讲座、交流系列活动。

9月24日 为庆祝中国音乐学院建院40周年，中国交响乐团在北京世纪剧院举办了该院教师的交响作品音乐会，李心草指挥。

9月24日 中央民族大学音乐学院在北京国图音乐厅举行了一场庆祝建国55周年、歌唱祖国音乐会。

9月24日—10月7日 中山公园音乐堂推出“祖国颂歌——庆祝新中国成立55周年系列音乐会”。

9月25日 “希望的长城·2004世界巨星长城演唱会”在北京居庸关长城云台激情演绎。

9月25日 “2004年全国古琴大赛获奖选手音乐会”在北京金帆音乐厅举办。

9月25日—26日 在香港爱乐

民乐团成立25周年之际，该团邀请天津交响乐团、新加坡吉风华乐团、香港合唱团协会、春风合唱团、香港警察合唱团600余名音乐家，联袂在香港沙田大会堂演奏厅及香港文化中心音乐厅举办两场大型慈善音乐会。

9月26日　在第二届东南劲爆音乐颁奖典礼上，海政歌舞团青年歌手吕薇凭借新古典浪漫主义风格新作《春去春来》捧得民歌金曲奖。

9月26日　第七届中国艺术节在浙江落幕。

9月27日—30日　为庆祝国庆55周年和纪念毛泽东词《浪淘沙·北戴河》创作50周年，由文化部主办的"永远的辉煌"第六届中国老年合唱节在北戴河举行。

9月27日　泉州市赴法国展演团在巴黎香榭丽舍剧院演出泉州南音专场晚会。

9月28日、29日　北京京剧院在长安大戏院上演了大型京剧交响诗《梅兰芳》。

9月30日　美国洛杉矶卡梅塔交响合唱团"世界著名交响乐歌剧集锦音乐会"在石家庄举行。

9月　日本东京艺术大学教授柘植元一应中央音乐学院邀请，在中央音乐学院、中国音乐学院讲学。

9月　应美国鲍德温钢琴公司中国子公司——激声博韵（上海）乐器贸易有限公司邀请，美国钢琴家Vlardimir Viardo在中国举行巡演音乐会。

10月：

10月2日　大型音乐舞蹈史诗《东方红》在人民大会堂上演。并演出了《春天的故事》、《走进新时代》等。

10月2日—5日　由中国音乐家协会手风琴学会、青岛市文学艺术界联合会主办的"2004全国首届手风琴汇演大赛"在青岛举行。

10月2日　"王洛宾金曲与未发表作品音乐会"在民族宫大剧院举办，中央歌剧院演出了这台音乐会。

10月2日—7日　中国少数民族文化艺术促进会主办的"我们是一家——首届中国56个民族青少年艺术人才大赛"决赛在京举行。

10月4日　创作《读书郎》、《古怪歌》等歌曲的著名作曲家宋扬因病在京逝世，享年86岁。

10月4日、5日　全国首届柳琴艺术研讨会在京召开，研讨会由中国民族管弦乐学会主办。

10月6日—9日　"中国歌剧艺术发展论坛"在天津举行。

10月7日　美国男高音迈克尔·马尼亚奇在北京中山公园音乐堂举办"奇妙的和谐"音乐会。美国华盛顿

歌剧院著名指挥家尹塞瑞·葛斯基执棒上海歌剧院交响乐团担任现场伴奏，华人歌唱家刘训美友情演出。

10月8日　澳门国际音乐节在澳门文化中心剧院拉开帷幕，音乐节期间共有15台节目20场次的演出。

10月10日　“雅尔音乐会”在紫禁城午门前上演。

10月10日　人民音乐出版社建社50周年座谈会在人民大会堂举行，李岚清、迟浩田等领导特别题词以示祝贺。来自音乐、出版界的代表百余人出席会议。

10月10日、11日　天津音乐学院举办《天津音乐学院学报（天籁）》创刊44周年，暨复刊20周年的纪念研讨活动。

10月11日—15日　“上海音乐学院音乐教育第一届国际学术研讨会”在该院举行。

10月12日—20日　越剧前辈袁雪芬、范瑞娟、傅全香、徐玉兰舞台生涯70周年庆祝活动在上海举行。

10月13日—17日　在第29届意大利卡斯特费达多国际手风琴比赛中，中国选手戴钰和许笑男分别荣获青年组和少年组第一名。

10月14日　中法艺术家联袂制作古诺的歌剧《罗密欧与朱丽叶》在北京保利剧院首演，由此拉开第七届北京国际音乐节暨第二届北京国际音乐季的序幕。

10月14日—19日　第八届世界扬琴大会在北京举办。

10月14日—11月5日　第七届北京国际音乐节在北京举行。

10月15日　由彭家鹏执棒的“民乐新经典”音乐会在澳门演出。

10月15日　北京歌华文化发展集团等主办的“安德烈·波切利北京音乐会”在人民大会堂上演。

10月15日　吴莉古筝经典名曲音乐会在广州星海音乐厅室内乐厅举行。

10月15日　由张广天编剧、作曲、导演的音乐剧《风帝国》在北兵马司剧场演出。

10月15日　让·伊夫·蒂博戴钢琴独奏音乐会在中山音乐堂上演。

10月15日—17日　全国戏曲音乐学术研讨会暨中国戏曲音乐学会第五届年会在北京中国戏曲学院召开。

10月15日—20日　北京电子音乐节在中央音乐学院拉开帷幕，来自法国最重要的四个流派的电子音乐作曲家齐聚北京，全面展示半个多世纪以来法国电子音乐发展成果。

10月16日　世界著名室内合唱团“德国德累斯顿室内合唱团”在北京国图音乐厅举办无伴奏合唱音乐会。

10月16日　第二届中日戏剧友

谊奖在北京揭晓，上海越剧院的青年越剧表演艺术家赵志刚和上海话剧艺术中心的青年剧作家喻荣军分享了这一荣誉。

10月16日 张培豫指挥江苏交响乐团“经典与浪漫”交响音乐会在南京艺术学院音乐厅演出。

10月16日—19日 “世界多元文化音乐教育国际研讨会”在南京召开。此次会议由南京师大、中央音乐学院、江苏艺术教育指导委员会联合举办。

10月17日—21日 由徐州市委、徐州市人民政府、中国音乐家协会等共同主办的“中国·徐州首届国际胡琴艺术节”在该市举行。

10月18日 莎莱作品音乐会在武汉剧院上演。

10月18日—22日 由中国文联、国家民委、广西壮族自治区人民政府、中国曲艺家协会主办的第二届全国少数民族曲艺展演在南宁举行。展演期间同时召开了少数民族曲艺研讨会。

10月18日、20日 汕头濠江潮州音乐团“中国潮州音乐专场音乐会”在北京保利剧院及中山音乐堂演出两场。

10月18日—20日 中国教育学会音乐教育专业委员会合唱学术委员会在河南大学宣布成立。

10月19日 小提琴协奏曲《刘三姐》、钢琴协奏曲《长江》首演音乐会在保利剧院举行。

10月19日 “纪念李德伦大师逝世3周年音乐会”在北京中山公园音乐堂举行。

10月19日 “交融——里昂打击乐”在上海音乐学院贺绿汀音乐厅举行，音乐会中演绎了旅法作曲家徐仪专为此次音乐会创作的委约作品“1+1=3”。

10月19日 小提琴家马克西姆·文格洛夫在上海举行音乐会。

10月20日 澳门乐团在玫瑰教堂举行纪念德沃夏克逝世100周年音乐会。

10月21日 三位世界顶级女演奏家——埃里卡·克伦兹、阿德拉·佩尼亚和萨拉·圣安布罗乔以及中国著名女指挥家张弦在中山音乐堂同台献艺。

10月21日—23日 昆曲《牡丹亭》青春版在北京世纪剧院上演。

10月22日、23日 香港管弦乐团在香港上演“君临天下—盛世管弦乐之夜”音乐会。

10月22日 由温德清编剧、作曲的两幕歌剧《赌命》在北京保利剧院上演。

10月22日 旅美华人男高音歌唱家张建一独唱音乐会在中央音乐学

院音乐厅举行。

10月22日 上海思博·孔祥东音乐艺术学院在上海市南汇区正式挂牌。孔祥东特别邀请以色列前音乐学院院长、著名作曲家、指挥家阿米·马亚尼为该校的名誉院长。

10月23日 青年大提琴演奏家、指挥家朱亦兵在中央音乐学院大礼堂举办专场音乐会。

10月23日 中国民族管弦乐学会、中国音乐学院、北京音乐家协会主办的"喜相逢"——冯子存百年诞辰纪念活动在中国音乐学院举行。

10月24日 爱乐乐团在上海音乐厅举办了首场"星期爱乐音乐会"。

10月24日 "奥地利音乐周"于上海音乐厅拉开帷幕。孔祥东首度与维也纳爱乐首席雷纳·霍内克合作为观众联袂献上《门德尔松钢琴小提琴双协奏曲》。

10月25日、28日 德国国际爱乐乐团与北京交响乐团在中山音乐堂上演伯恩斯坦的《坎迪德序曲》、唐建平的《苍才》、贝多芬的《d小调第九交响曲》。

10月25日 小提琴家薛伟在北京与九州亚华演艺经纪公司和华纳唱片举行了签约仪式。

10月25日 中央音乐学院第三期"视唱练耳教学论坛"暨"中法视唱练耳教学论坛"在中央音乐学院举行。

10月25日 四川音乐学院举行庆祝四川音乐学院建院65周年系列庆典活动。

10月25日 青年二胡演奏家朱皖芳二胡独奏音乐会在合肥举行。

10月26日 男中音歌唱家廖昌永独唱音乐会在澳门玫瑰教堂举行。

10月26日、27日 全国音乐院校二胡教育论坛在天津音乐学院开幕，论坛期间同时举办了两场二胡音乐会。

10月26日、27日 第七届北京国际音乐节在保利剧院上演了"伟大作曲家勃拉姆斯系列音乐会"。邀请小提琴家林昭亮、大提琴家王健、钢琴家伊曼纽尔·艾克斯加盟演出，迈克尔·斯特恩指挥中国爱乐乐团。

10月26日 来自法国当代音乐创作先锋——GRAME国立音乐创作中心的艺术家们与上海音乐学院在贺绿汀音乐厅携手演出现代电子音乐会。

10月28日 来自德国北莱茵威斯特法伦州青年手风琴乐团在京演出。

10月28日、30日 法国巴黎管弦乐团音乐会在保利剧院演出。

10月29日 国家一级演员，梅花大鼓表演艺术家王玉兰个人鼓曲演唱会在北京长安大戏院举行。

10月29日—31日 由北京音乐广播和中仪集团公司联合主办、鼎上太阳广告有限公司承办的第11届北京国际音响（唱片）大展在北京世纪金源大饭店举行。

10月29日、11月2日 大提琴演奏家马友友和被称为小提琴鬼才的敏茨在北京国际音乐节上举行独奏音乐会。

10月30日 中央民族乐团在北京保利剧院上演《对抗游戏》。

10月31日 法国巴黎夏特莱剧院和英国巴比肯艺术中心联合制作的法国浪漫主义多媒体喜歌剧《游侠骑士》在上海大剧院上演，指挥威廉姆·克里斯汀。

10月 以“古乐同源·新乐共创”为主题的第二届中日友好现代音乐节在东京、北京开幕。音乐节由中国对外文化集团公司、中央音乐学院、日中友好现代音乐节执行委员会、日本尼朋尼佳交响乐团主办。

10月 谭盾的多媒体交响乐《地图》在上海、成都、深圳演出。

10月 “学科回顾与展望”研讨会在上海音乐学院召开。

10月 由《音乐研究》编辑部主办、人民音乐出版社协办的首届“人音社杯”全国高校学生音乐书评征文活动结束。该活动共评选出七篇书评获书评荣誉奖。

10月 西安音乐学院作曲系2004年学生作品比赛暨学术活动周举行。上海音乐学院的博士生导师朱世瑞等作曲家作了一系列的专题讲座。

10月 由中国音乐家协会、共青团中央和中央电视台联合主办的“全国少儿歌曲创作演唱大型系列活动”启动。

10月 俄罗斯圣彼得堡国家冰上芭蕾舞团在北京上演柴科夫斯基的《胡桃夹子》、《天鹅湖》、《睡美人》。

10月 俄罗斯克里姆林宫国家芭蕾舞团在北京展览馆剧场上演《天鹅湖》。

10月 由中国音像协会主办的中国唱片行业大奖——第二届中国唱片金碟奖启动。

10月 应韩国艺术院的邀请，中央音乐学院梁茂春教授，到汉城参加了为庆祝该院成立50周年而举办的国际学术研讨会，之后在釜山大学作了关于作曲家韩悠韩的讲演。

10月 第七届北京国际音乐节年度荣誉艺术家评选活动揭晓，马友友获此殊荣。

10月 为纪念作曲家江定仙逝世5周年，中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会自2004年10月起举办“新世纪杯”中国艺术歌曲创作评奖活动。

10月 评选出在首届“声响亚

洲文化节”上诞生的五位中国“年度录音师”中，著名录音师北京音乐台台长郜军占据了一个席位。资深录音师陈晓斌和耿纯也获得“优秀实况录音奖”。

10月 中国音乐史教学学术研讨会暨中国音乐史学会第八届年会、中国律学第四届年会的专家、学者在杭州师范学院举行研讨会。

11月：

11月1日 台湾实验国乐团与内地的民乐演奏家在保利剧院联袂演出了一台具有台湾民族特色的民族管弦乐曲。

11月1日 我国著名歌曲译配家、山西大学音乐学院邓映易教授因病在太原逝世，享年84岁。

11月1日—7日 天津交响乐团艺术总监、青年指挥家杨力，天津交响乐团团长肖嘉喜以及天津籍小提琴家梁大南应邀赴韩国马山市与该市市立交响乐团合作演出。

11月1日—10日 中国儿童艺术剧院新排的童话音乐剧《饼干小子》在北京剧院上演。

11月3日 长笛大师詹姆斯·高尔韦率领慕尼黑室内乐团在保利剧院举行音乐会。

11月3日—6日 2004年南宁民歌节在广西南宁举行。

11月4日 第13届少数民族艺术孔雀奖暨第五届全国少数民族声乐比赛在广西柳州市文化艺术中心落下帷幕。本次比赛由文化部、国家民委、国家广播电影电视总局等单位承办。

11月4日 中国古老乐种之一的泉州南音在北京世纪剧院上演。泉州南音乐团表演了《直入花园》、《元宵十五》、《望明月》等曲目。

11月5日 由中华炎黄文化研究会、北京向前进文化发展中心、中国艺术研究院等单位主办的“原声黄河——十大乡土歌王歌后民歌演唱会”在北京海淀剧院举行。

11月5日 国际著名小提琴大师敏茨在中央音乐学院举行大师班课，同时演奏了普罗科菲耶夫的《小提琴第一协奏曲》第一乐章和伊扎伊的《小提琴第五无伴奏奏鸣曲》。

11月5日 青年二胡演奏家于红梅正式与九州亚华演艺经纪公司和华纳唱片签约。

11月5日 第七届北京国际音乐节落幕。

11月5日—7日 中国满族音乐研究会第三届年会在沈阳音乐学院举行。年会由沈阳音乐学院与中国满族音乐研究会联合主办。

11月7日 中央民族歌舞团男高音歌唱家李成柱在北京国图音乐厅举

办“莘莘学子情——李成柱归国独唱音乐会”。

11月7日　为庆祝首都师范大学成立50周年，“弦韵——史玥扬琴独奏音乐会”在北京广播剧场举行。

11月8日—15日　中国京剧院三团赴以色列特拉维夫市歌剧院演出。此次演出是中国京剧院与以色列交响乐团的第一次合作。

11月9日、10日　西安音乐学院东方民族交响乐团分别在杭州剧院和浙江实验艺术剧院举办大型民族交响音乐会。指挥张培豫，著名管子演奏家吴晓钟随团登台。

11月9日、11日　上海交响乐团在第六届中国上海国际艺术节中上演了“天地人和”交响乐专场。

11月10日　女中音歌唱家杨清“法国作品专场”独唱音乐会在上海锦江小礼堂上演。

11月12日　天津曲协、天津曲艺促进会、天津市曲艺团、天津电台“曲艺大观”栏目联合在中国大戏院举办“纪念曲艺大师骆玉笙诞辰90周年专场演出”。

11月12日　第七届北京国际音乐节研讨会在京举行。

11月12日、13日　韩国著名钢琴家白建宇与中国爱乐乐团合作举行音乐会。

11月12日—12月5日　由英国文化协会、北兵马司剧场共同主办的首届“英国戏剧舞蹈节”在京与观众见面。

11月13日　男低音歌唱家彭康亮在国图音乐厅举办独唱音乐会。

11月18日　首都师范大学音乐学院举行“纪念黄自先生诞辰100周年——心灵走进大师音乐会”。

11月18日—21日　河南省歌舞剧院携大型情景交响音乐《木兰诗篇》在北京保利剧院演出。

11月19日　上海歌剧院院长张国勇与中国爱乐乐团在北京首次演绎了肖斯塔柯维奇的《第十五交响曲》。

11月19日　武汉乐团赴日本大分市进行为期五天的访问演出。

11月19日—28日　第四届中国音乐“金钟奖”在广州举办，来自全国各地的143名选手展开了钢琴、琵琶、声乐三项金钟大奖的角逐。

11月20日　“古典·时尚”女子动感音乐组合在北大百年讲堂用电小提琴、电大提琴、长笛等乐器演绎《爱尔兰舞曲》、《泰坦尼克号》、《新疆狂想曲》等曲目。

11月20日—12月2日　由辽宁省东方女子古筝新筝乐团和北京舞蹈学院组建的中国民族艺术团，受文化部和中国对外文化交流协会指派，赴古巴、多米尼加演出。

11月21日　指挥家黄晓同执棒

北京交响乐团在中山公园音乐堂演出“三星经典音乐之夜”，并与青年钢琴家李坚携手演绎贝多芬钢琴协奏曲《皇帝》。

11月21日　中国广播艺术团民族乐团指挥彭家鹏获得“中国十大杰出青年”称号。

11月21日　在北京民族宫大剧院举办了一场“西方人对中国爱情的印象”——比利时雪花乐队的专场演唱会，比利时菲利普王子及玛蒂尔德王妃亲临演出现场。

11月24日　河南歌舞剧院交响乐团“2004—经典”音乐会在北京中山音乐堂举行，指挥姜金一。

11月24日—26日　德国布来梅室内乐团在上海、南京、北京进行巡演。

11月25日—30日　第二届粤剧黄金周在广州举行。

11月26日　由中央歌剧院新制作、上海歌剧院李卫执导的《丑角》、《乡村骑士》在北京大学百年讲堂上演。

11月26日　第四届中国音乐金钟奖闭幕式暨颁奖音乐会在广州星海音乐厅举行。

11月26日　纪念萧友梅诞辰120周年、黄自诞辰100周年学术研讨会在上海举办。

11月27日　张尊连师生音乐会在中央音乐学院音乐厅举行。

11月27日　由昆明音乐家协会主办的“桃李芬芳”李晓波、佘苏二胡、古筝师生音乐会在昆明云南艺术剧院举行。

11月27日　中国戏曲学院音乐系主办的“吴炳章先生从教50周年研讨会暨汇报演出”在该院举行。

11月27日　青年古筝演奏家王中山独奏音乐会在扬州大剧院举行。

11月27日　为庆祝上海音乐学院建校77周年，上海音乐学院举办了一系列纪念活动。

11月28日　刘德海携其女弟子——葛泳、董晓琳、李佳皆在中央音乐学院音乐厅联袂奉献琵琶佳曲音乐会。

11月29日—12月15日　总政歌舞团创作演出的大型音乐舞蹈《一个士兵的日记》在中国剧院公演。

11月29日　印度尼西亚民族音乐学家、舞蹈家阿里克斯·迪博士造访中央音乐学院，在其专题讲座中系统介绍了印度尼西亚的传统舞蹈。

11月30日　由全国税务总局、中国音乐家协会、北京市地方税务局联合主办的全国税务歌曲征集活动在京揭晓。

11月30日　为纪念京剧艺术大师梅兰芳、周信芳诞辰110周年，中国文联和中国戏剧家协会在京举办座

谈会。

11月　广西彩调剧团在南宁举办的中国—东盟博览会上首演彩调戏《刘三姐》。

11月　美国俄勒冈州举行第16届国际提琴制作比赛，中国的江峰和江山分获小提琴制作金牌和工艺银牌。

11月　旅美中国女高音歌唱家李秀英荣获“第55届维奥蒂国际音乐比赛”第二名。

11月　河南省首届民间传统优秀戏曲汇演在郑州荥阳市体育场拉开帷幕。

11月　作为中国昆曲研究中心的门户网站——“中国昆曲”网站正式开通。

11月　上海打击乐协会成立，陈燮阳任会长。上海各音乐院团打击乐首席和二级职称以上的打击乐演奏家组成了协会的理事会。

12月：

12月1日　第二届“北京2008”奥运歌曲征集评选活动正式启动。

12月1日　第四届中国京剧艺术节在上海开幕。

12月1日—6日　由中国合唱协会、海口市人民政府等单位主办的第七届“第一MALL”杯中国（海口）合唱节在海口举行。

12月2日　德国指挥家克劳斯·韦瑟指挥中国爱乐乐团在中山公园音乐堂演出“生命之舞”交响音乐会。

12月3日　北京交响乐团与加拿大指挥家凯瑞·斯特顿合作在中山音乐堂举行交响音乐会。

12月3日　中国人民大学青年交响乐团在国图音乐厅举办纪念德沃夏克逝世100周年交响音乐会。音乐会由卞祖善和张海峰分别执棒。

12月4日　“骄子之夜——国乐名家与中国人民大学青年民族乐团协奏曲音乐会”在世纪剧院举行。

12月4日　在巴黎举办的第61届玛格丽特·隆—雅克·蒂博国际钢琴比赛上，中国选手宋思衡荣获数项大奖。

12月5日　北京、天津和广东音乐演奏家在北京老舍茶馆举办“京津百名广东音乐演奏家企盼奥运专场音乐会”。

12月5日　谭利华指挥北京交响乐团在中山音乐堂举办“纪念李德伦大师普及交响乐协奏曲专场音乐会”。

12月5日　以研究、提高音乐文学创作理论水平为宗旨的湖南省音乐家协会音乐文学委员会在长沙成立。

12月7日　第二届中国大学生校园歌手大赛颁奖晚会在北京国安剧院举行。

12月9日—12日　大型民族交

响乐《华夏之根》在北京演出。由济南军区前卫民族乐团艺术指导景建树任艺术总监，香港中乐团首席指挥闫惠昌和中央音乐学院青年民族乐团指挥王甫建执棒。

12月10日 丹麦萨克斯四重奏音乐会在北京国图音乐厅举行。

12月10日 余隆执棒中国爱乐乐团在中山公园音乐堂举行英国作品专场音乐会，俄罗斯大提琴家尼娜·科托娃担任大提琴独奏。

12月11日—13日 由苏州昆剧院演出的昆曲《牡丹亭》在北京保利剧院上演。

12月11日 “中国小提琴家双雄会”在北京中山音乐堂举办。两位中国当代优秀小提琴家吕思清和薛伟同台献艺，演奏了《霍拉舞曲》、《塔兰泰拉舞曲》等作品。

12月11日—12日 中央音乐学院、中国乐器制作家协会和世界顶级古乐器公司——英国璧氏有限公司，携手在中央音乐学院举办演出和展览。

12月12日 中法儿童合唱音乐会在金帆音乐厅演出，同时北京合唱培训交流中心宣布成立。

12月14日 俄罗斯国家交响乐团在北京保利剧院举行“激情与信仰的交流”音乐会。

12月14日—16日 中国音乐家协会第六次全国代表大会在北京召开。

12月15日 欧洲音乐大使小提琴家让·斯蒂默与“钢琴王子”罗伯·范·赫克在中山公园音乐堂演出。

12月17日—19日 湖南省民族歌舞团在天桥剧场演出大型原生态舞剧《扎花女》。

12月17日 为纪念作曲大师维托尔德·鲁托斯拉夫斯基逝世10周年，波兰驻华使馆、中国音协和中央音乐学院在中央音乐学院演奏厅联合举办鲁托斯拉夫斯基作品音乐会和图片展。

12月17日—19日 中国儿童艺术剧团编排的童话音乐剧《马兰花》在包头市第一工人文化宫演出。

12月17日 “周广仁师生中国作品钢琴音乐会”在中央音乐学院音乐厅举行。

12月18日—30日 第四届“中央音乐学院音乐节”在该院举行。

12月19日—21日 北方昆曲剧院在民族文化宫大剧院上演《西厢记》、《牡丹亭》、《琵琶记》。

12月19日 “戏苑乡音”评剧擂主暨名家名段演唱会在中国大戏院举行。

12月20日 甘肃敦煌艺术剧院交响乐团“2005年新年音乐会”在

兰州市黄河剧院上演。

12月20日、21日　浙江“舞台艺术新年演出季”首演剧目甬剧《典妻》在杭州剧院上演。

12月23日　北方昆曲剧院在全国政协礼堂上演《宦门子弟错立身》。

12月23日　第三届陕西·西安国际音乐节在古都西安开幕。

12月24日—26日　原版美国百老汇音乐剧《芝加哥》在人民大会堂上演。

12月24日　中国交响乐团少年及女子合唱团在中山公园音乐堂上演天籁之声。

12月24日　钢琴家郎朗与深圳交响乐团合作在深圳电视中心剧场上演圣诞音乐会。音乐会由深圳交响乐团音乐总监俞峰指挥。

12月26日　青年指挥家米歇尔·科伦浮罗带领法国爱乐乐团在兰州举办新年音乐会。

12月26日　英国偶像组合“六人行”在中山音乐堂演出《探戈与赋格》、《激情探戈》、《循环探戈》等曲目。

12月31日　范竞马与中国交响乐团在北京音乐厅演出《弥塞亚》、《图兰多》等作品。

12月31日　美国著名管风琴家罗纳德·艾布莱希特在中山音乐堂演出“新年礼赞——辉煌管风琴与乐队北京新年音乐会”。

12月　王西麟受ISCM 78——WORLD NEW MUSIC DAYS 2004《THANS——IT》音乐节邀请，赴瑞士参加此次音乐节“中国际当代音乐新作品发表会”。

12月　由天津交响乐团演出的交响曲《塘沽》是天津音乐学院作曲家陈乐昌接受天津市塘沽区委托，为纪念天津建卫600周年而创作，指挥杨力。

12月　大连电视台举办首届中日歌手大赛。

2004年国内音乐比赛获奖名单

姚　慧辑

20世纪华人音乐经典

歌曲类

《青藏高原》，1994年，张千一词曲

《阿姐鼓》，1995年，何训友、何训田词，何训田曲

《你是这样的人》，1997年，宋小明词，三　宝曲

《好汉歌》，1997年，易　茗词，赵季平曲

合唱类

无伴奏混声合唱《八骏赞》，1996年，那　顺词，恩克巴雅尔曲

独奏曲类

钢琴曲《即兴曲——侗乡鼓楼》，1994年，邹向平曲

笙曲《远草赋》，1995年，陈铭志曲

《第一二胡狂想曲》，90年代演出本，王建民曲

室内乐类

《蜀韵》，1995年，贾达群曲

民族管弦乐类

琵琶协奏曲《春秋》，1994年，唐建平曲

笙独奏曲交响音画《孔雀》，1998年，［加拿大］关迺忠曲

管弦乐类

《红旗颂》，90年代演出本，吕其明曲

《第三交响曲》，1991年，王西麟曲

《枫桥夜泊》，1991年，徐振民曲

琵琶与乐队《霸王卸甲》，1991年，［美］周龙曲

为三个混合乐队《夕阳，水晶》，1992年，［法］许舒亚曲

大提琴协奏曲《逝去的时光》，1996年，［法］陈其钢曲

中胡与乐队《荒漠暮色》，1998年，杨立青曲

交响乐队与人声《所以一到了晚上》，90年代演出本，［台］哑　弦词

《土楼回响》，2000年，潘皇龙、刘　湲曲

增补作品

歌曲《日落西山》，田　汉词，张　曙曲

女声独唱、琵琶、长笛与打击乐《琵琶行》，［台］史惟亮曲

歌曲《牧童情歌》，［新加坡］高　山词，沈炳光曲

全国第十届音乐作品（交响音乐）评奖

3月25日，由文化部主办，中国交响乐团、中国交响乐发展基金会承办的“全国第十届音乐作品（交响音乐）评奖”圆满结束。获奖名单如下：

大型作品

一等奖(1首)

《交响壁画三首》(作品35号)　　王西麟曲（北京歌剧舞剧院）

二等奖(2首)

打击乐协奏曲《仓才》　　唐建平曲（中央音乐学院）

乐队与两个人声——《双韵——和李太白与荷尔德林的精神对话》

朱世瑞曲（上海音乐学院）

三等奖(3首)

管弦乐曲《中国交响诗》	向　民曲（中央音乐学院）
b小调《英雄》交响曲	郭文景曲（中央音乐学院）
交响组曲《忆》	尹明五曲（上海音乐学院）

中、小型作品

一等奖(1首)

中胡与交响乐队《荒漠暮色》	杨立青曲（上海音乐学院）

二等奖(2首)

交响音诗《罗铮画意》	罗忠镕曲（中国音乐学院）
管弦乐曲《中国序曲》	叶国辉曲（上海音乐学院）

三等奖(3首)

管弦乐曲《热巴舞曲》	方可杰曲（河南省艺术研究院）
交响曲《喜玛拉雅交响曲》（作品第1号）	张丽达曲（中央音乐学院）
交响音诗《裂谷风——为交响乐队而作》	杨新民曲（四川音乐学院）

优秀作品

第三交响曲《呼唤未来》	王　宁曲（中国音乐学院）
交响乐《生命》	刘长远曲（中央音乐学院）
小提琴协奏曲《茫谐》	张丽达曲（中央音乐学院）
音诗三章《梦幻红楼》	刘　湲曲（中央音乐学院）
《交响序曲》（作品32号）	王西麟曲（北京歌剧舞剧院）
交响曲《映照》	臧　恒曲（南京艺术学院）
小交响曲《巫》	金　湘曲（中国音乐学院）
管弦乐曲《羌山风情》	敖昌群曲（四川音乐学院）

第三届“龙音（敦煌）杯”
中国民族乐器（琵琶）国际比赛

青年专业组

第一名　　张　莹

第二名　　程雨雨
第三名　　兰维薇

少年专业组

第一名　　齐　法
第二名　　王　旭
第三名　　马宇卉

全国首届“中华杯”音乐创作比赛

6月9日，由中国音乐家协会《音乐创作》编辑部及中央民族大学音乐学院主办的“全国首届《中华杯》音乐创作比赛”在中央音乐学院揭晓。此次比赛征集到来自中央民族大学及内蒙、云南、广西、贵州、湖南、西藏、甘肃、新疆等十几个民族地区的音乐院校师生创作的近百部作品。最后，陈勇的小提琴独奏《景颇人的歌》、好必斯的声乐作品《秋月》等35部作品获奖。

第二届全国青少年钢琴比赛

7月28日，第二届全国青少年钢琴比赛在厦门举行，沈灏荣获钢琴比赛青年组冠军。

全国流行音乐新人选拔赛

8月7日至14日，第27届哈尔滨之夏音乐会首次举办全国流行音乐新人选拔赛，这是首次由政府出面举办的流行音乐赛事。中国煤矿文工团张芯和北京艺术设计学院艾梦萌并列获得歌手独唱组冠军；沈阳音乐学院“蓝雨组合”荣获声乐组合一等奖；空军政治部歌舞团飞翔鸟乐队赢得乐队组合一等奖；四川音乐学院张文博获得了独唱组二等奖和唯一的观众最喜爱的歌手荣誉。在新作品创作奖中，飞翔鸟乐队键盘手郝松曲的《风暴》夺得冠军；歌手独唱与声乐组合新作品中，歌手艾梦萌作词的《红舞鞋》摘取了创作一等

奖。此外，沈阳音乐学院、天津音乐学院、中北英皇演艺专修学校获得了特别奖，评委会以此表彰三个单位对流行音乐人才的培养与推介。

全国艺术院校长笛演奏比赛

8月18日至23日，由文化部教育科技司主办、沈阳音乐学院承办的全国艺术院校长笛演奏比赛在沈阳音乐学院举行。本次比赛是建国以来首次由国家主办的最高规格的长笛大赛。张毕乐、陆遥遥、岳鑫、吴梦然分别获得了少年A组一、二等奖；李昂、刘晔、张震艺、赵薇分别获得了少年B组一、二等奖；王明珠、李云飞、赵甦延、金铭羽分别获得了青年组一、二等奖，金铭羽同时获得了中国作品演奏奖；党伟、冯丹、冯佳音分别获得了三个组别的最佳钢琴伴奏奖；韩国良、何声奇同时获得了最佳指导教师奖。

福建省首届青少年民乐电视大赛和第二届古筝大赛

8月20日，以“弘扬中华民族音乐文化，提高青少年文化素质”为主题的福建省首届青少年民乐电视大赛和第二届古筝大赛在福建省惠安举行。9岁选手张启鸣以一首《离骚》获得了扬琴少年1组的金奖。

第二届中国南北民歌擂台赛

8月20日至26日，由中国民族民间文化保护工程领导小组办公室、文化部民族民间文艺发展中心、山西省文化厅、山西省晋中市人民政府联合主办，中共山西省左权县委、县人民政府承办的“第二届中国南北民歌擂台赛”在山西左权县举行，此次比赛汇集了来自20个省区、25个民族的104位民间歌手。云南彝族歌手李怀秀、李怀福姐弟俩以总分第一的成绩名列“十大歌王奖”榜首，张保萍以一首《有了心思摆摆手》赢得了新歌王的桂冠。哈扎布、宝音德力格尔、朱仲禄三位老民间艺术大师荣获了政府授予的“杰出成就奖”。

2004全国古琴大赛

“2004全国古琴大赛”按年龄划分为成年组、青年组（职业、非职业）、少年组（职业、非职业）和儿童组，每组分设金、银、铜奖各一、二、三名。来自全国32个省市（包括香港和台湾）及美国、日本的200名选手参加了本次大赛，经过初赛、复赛、决赛，徐君跃等4人荣获金奖，贾建军等11人获得银奖，黄康等18人获得铜奖。

我们是一家——首届中国56个民族青少年艺术人才大赛

10月2日至7日，由中国少数民族文化艺术促进会主办，民族团结杂志社、北京成玉影音文化艺术有限公司共同承办的“我们是一家——首届中国56个民族青少年艺术人才大赛”在北京举行。本届活动从2003年9月启动以来，包括回族、满族、彝族、哈尼族、蒙古族、傣族、景颇族、白族、苗族、基诺族、朝鲜族、汉族及解放军代表队等各民族的400余名选手进入半决赛和决赛。经过评选，优秀选手们获得了金、银、铜奖、最佳表现奖、民族特色奖、综合奖和艺术新人奖。

第十届“星海杯”全国少儿钢琴比赛

10月5日，由中央音乐学院与北京星海乐器有限责任公司共同举办的2004年第十届“星海杯”全国少年儿童钢琴比赛落下帷幕。

第三届“珠江钢琴”全国高校音乐教育专业大学生基本功比赛

10月25日至30日，由教育部体育卫生与艺术教育司、教育部艺术教育

委员会主办，西安音乐学院与广州珠江钢琴集团有限公司承办的第三届“珠江钢琴”全国高校音乐教育专业大学生基本功比赛在西安举行。共有来自全国32个本科院校和15个专科院校的126名选手参加了比赛。上海音乐学院、西安音乐学院获得本科院校组并列第一名，苏州教育学院获得专科院校组第一名。

第五届少数民族声乐比赛

11月4日，由文化部、国家民委、国家广播电影电视总局和广西壮族自治区人民政府主办，广西文化厅、广西民委、广西广播电影电视局、柳州市人民政府和南宁市人民政府等五家单位承办的第13届少数民族艺术孔雀奖暨第五届全国少数民族声乐比赛在广西柳州市文化艺术中心举行。最后评选出一等奖4名，二等奖6名，三等奖9名，优秀奖17名。

第四届中国音乐“金钟奖”

11月19日至28日，由中国文联、中国音协、广州市政府主办，广州市文化局、市文联承办的第四届中国音乐“金钟奖”在广州举行。陈春光编词曲的《贺郎歌》等8首混声合唱作品和张枚同作词、姜兴龙作曲的《走江苏、爱江苏》等6首齐唱、二声部合唱作品获奖；沈逸文创作的《俑》和刘晨晨创作的《东风破》获得银奖，金奖空缺，另有3首作品获得铜奖；佟敏、杨阳和周强获得了声乐大赛的金奖，阎峰等六名选手获得了银奖；广东选手刘云天获得了钢琴比赛的金奖，中央音乐学院的孙晓丹和上海音乐学院的沈灏赢得了银奖；王颖荣获二胡比赛金奖；杨婷婷获得琵琶比赛金奖，银奖获得者是中央音乐学院的徐斌和杨瑾。此外，巩志伟、宋扬、孟文涛、罗忠镕、楼乾贵五位老艺术家荣获“终身荣誉奖”。

2004年国际音乐比赛获奖名单

姚　慧辑

第二届亚洲青少年音乐比赛

1月28日至2月1日，由柏斯音乐基金会、香港音乐导师同盟联合主办，柏思琴行承办及赞助的第二届亚洲青少年音乐比赛总决赛在香港举行。钢琴青年组、少年组、儿童组冠军分别是武汉选手雷镭、北京选手王超、叶思婧；武汉的盲人选手胡海鹏夺得了中国作品组冠军；成都选手强南、中山选手张茜、香港选手吴婉仪等分别获得了八级至一级各组冠军；香港选手王颖芝、上海选手沈倩文、香港选手邝倩英、深圳选手张念念、沈阳选手刘潇潇和成都选手韩笑等分别获得了小提琴、木管各组的第一名。

Dutilleux 国际作曲大奖

2月1日，由法国作曲家 Henri Dutilleux 任评委会主席的 Dutilleux 国际作曲大奖在法国图尔市举行。中国青年作曲家陈飙，以中音长笛协奏曲《梦之

边缘Ⅰ》（les franges du reve Ⅰ）获此项赛事的第一名及“听众奖”，获奖作品的乐谱将由法国 leduc 音乐出版公司出版发行。

第46届“格莱美”奖

2月9日，第46届“格莱美”奖颁奖典礼在美国洛杉矶举行。美国 R&B 女歌手碧昂斯以《危险的爱》、《疯狂的爱》（《Dangerously In Love》、《Crazy in Love》）获得了最佳女 R&B 歌手、最佳 R&B 乐队／组合、最佳 R&B 歌曲、最佳当代 R&B 专辑、最佳说唱歌曲合作五项大奖。由指挥家迈克尔·提尔松·托马斯（Michael Tilson Thomas）指挥的旧金山交响乐团演奏的《马勒第三交响乐》获得了最佳古典专辑奖；法国著名作曲家、指挥家皮埃尔·布列兹指挥维也纳爱乐乐团演奏的《马勒第三交响乐》捧走了最佳管弦乐队奖；由德国指挥家伯纳德·海廷克指挥的雅纳切克的歌剧《耶奴伐》夺得了最佳歌剧唱片奖；多米尼克·阿根托（Dominick Argento）荣获最佳古典音乐当代作曲家奖。

首届东亚西亚国际作曲比赛

4月3日，首届东亚西亚国际作曲比赛在韩国举行。日本选手二宫毅荣获第一名，上海音乐学院作曲指挥系学生李丫、范铮分别获得第二、三名。

第十届美国南密苏里州国际青少年钢琴比赛

4月19日至24日，第十届美国南密苏里州国际青少年钢琴比赛落下帷幕。中央音乐学院附中高一学生金文彬荣获少年组金奖、马思晨获得了铜奖、四川音乐学院附中学生徐晨阳获得了银奖。

第三届中国国际钢琴比赛

5月6日至16日，第三届中国国际钢琴比赛在北京中山公园音乐堂举行。

留美中国选手许晨馨荣登榜首，并同时获得了中国作品优秀演奏奖。来自以色列的玛姆列夫·阿尔伯特获得第二名，俄罗斯选手库兹涅佐夫·塞尔盖获得第三名，中国选手黄楚芳、杜静、美国选手侯凯仪分别获得四、五、六名。组委会特设的肖邦作品演奏特别奖空缺。

2004 年国际电子管风琴比赛

5 月 8 日，2004 年国际电子管风琴比赛在西班牙帕伦西亚举行。上海音乐学院学生张琦、缪薇薇荣获了成人组比赛的第一、二名。

第 11 届布加勒斯特青年国际音乐比赛

5 月 9 日至 15 日，“第 11 届布加勒斯特青年国际音乐比赛”在罗马尼亚首都布加勒斯特举行。本届钢琴比赛的参赛国有中国、日本、罗马尼亚、保加利亚、匈牙利、俄罗斯、白俄罗斯、荷兰、希腊、斯洛文尼亚、波黑、以色列、德国等十多个国家。中国派出了五名选手（两名公派，三名自费），分别参加了 B 组和 C 组的比赛，其中四名选手获奖。王超（中央音乐学院附中初一，14 岁）、李斯倩（中央音乐学院附小五年级，11 岁）分获 B 组第一名和第三名。

第 14 届国际舒曼声乐大赛

6 月 8 日至 18 日，“第 14 届国际舒曼声乐大赛”在德国茨威考市举行，该赛事 50 年来首次出现的残疾选手——来自中国深圳的张佳欢（14 岁）获得了特别奖。同时，张佳欢还被大赛组委会聘请为国际舒曼声乐大赛的永久形象使者，以后的每届大赛都将邀请她以嘉宾身份前往德国。

国际手风琴公开赛

6 月 10 日，“国际手风琴公开赛”分别在澳大利亚和新西兰结束。首都

师范大学音乐学院的学生柳祎祎、刘梦可的组合在两项赛事中均夺得了四重奏组的冠军，祝莹、李妍均荣获二重奏组的第一名。李妍还获得了“2004 澳大利亚国际键盘手风琴独奏冠军赛”的第三名。

第二届国际电钢琴赛

6 月，第二届国际电钢琴赛在美国明尼阿波利斯举行。来自中国的广东选手陈洁（18 岁）夺得桂冠，并获得 25000 美元奖金。来自韩国的选手尹文羽（26 岁）荣获第二名，俄罗斯选手德尼斯·艾维斯图金（23 岁）获得第三名。中国选手兰佳（15 岁）获得了莫扎特奏鸣曲荣誉奖。

第八届世界音乐节

7 月，第八届世界音乐节在奥地利因斯布鲁克市举行。本届音乐节共有来自德国、英国、捷克、俄罗斯、法国、澳大利亚、日本、中国等 13 个国家的 256 支代表队参加了比赛。由天津音乐学院民乐系学生齐瑶、沈晓颖、王阳凛，键盘系学生王晓茜演奏、作曲系学生崔薇创作的《三首小品》（为柳琴、琵琶、古筝、手风琴及乐队人员的人声而作）荣获了“室内乐重奏成年专业组”一等奖。

意大利李斯特国际作曲比赛

7 月，在意大利李斯特国际作曲比赛中，中国苏州选手王之一和英国作曲家保尔·塔克并列获得意大利李斯特国际作曲比赛第三名，第一、第二名空缺。

第七届中国国际合唱节

8 月 1 日，第七届中国国际合唱节在无锡举行。以色列娜玛女声合唱团、

山西大学合唱团、深圳市宝安区教师合唱团荣获成人组比赛金奖；青岛市环宇少儿合唱团和广州协和中学校友合唱团分别获得了童声组和老年组比赛的冠军。

第四届肖邦国际青少年钢琴比赛

9月11日至18日，“第四届肖邦国际青少年钢琴比赛”在莫斯科举行。中央音乐学院附中学生孙佳依、孙嘉言分别荣获第一名和第五名，杨楠和吕玉森分别获得优秀选手奖和比赛参与奖，深圳艺校的张昊晨获得第三名。

世界文化公展赛

9月12日至15日，被称之为当今“世界文化奥林匹克”大赛的“世界文化公展赛”在韩国汉城举行。北京红樱束女子打击乐团应邀参加决赛并荣获了最高奖项“世界和平奖”。大赛音乐项目仅设三个并列奖项，红樱束乐团是中国在此音乐项目获奖的唯一团体。

埃特林根国际青少年钢琴比赛

9月，“第九届德国埃特林根国际青少年钢琴比赛”如期举行。14岁的上海音乐学院附中学生郝瑞瑞荣获第一名和特别奖。

第29届意大利卡斯特费达多国际手风琴比赛

10月13日至17日，“第29届意大利卡斯特费达多国际手风琴比赛”落下帷幕。中央音乐学院学生戴钰和秦皇岛选手许笑男分别获得青年组和少年组冠军。

第16届里姆斯基—科萨科夫青年歌剧演唱比赛

11月16日，“第16届里姆斯基—科萨科夫青年歌剧演唱比赛”在俄罗

斯圣彼得堡落下帷幕。共有150多名选手参加了比赛，他们分别来自俄罗斯、中国、立陶宛、亚美尼亚、德国、挪威、芬兰、日本、新西兰、以色列、波兰、哈萨克斯坦、白俄罗斯、爱沙尼亚和乌克兰。马林斯基剧院青年歌唱家学院的女高音奥尔嘉·舒尔希娜夺得了本次比赛的冠军。

美国第16届国际提琴制作比赛

11月，美国第16届国际提琴制作比赛在美国俄勒冈州举行。中国选手江峰和江山分别获得小提琴制作金牌和工艺银牌。

第55届维奥蒂国际音乐比赛

11月，“第55届维奥蒂国际音乐比赛”举行，旅美中国女高音歌唱家李秀英以《游吟诗人》和《唐·卡洛》两首歌剧选段荣获第二名，这是中国歌唱家在此项比赛中获得的最好成绩。

首届亚历山德罗芙斯卡娅国际声乐比赛

12月1日，以著名白俄罗斯歌唱家、前苏联人民艺术家亚历山德罗芙斯卡娅命名的国际声乐比赛在白俄罗斯共和国首都明斯克举行。来自白俄罗斯的嘎弗丽拉娃·塔妮娅和乌克兰的契卡娅·阿科桑娜并列获得女声比赛第一名，第二名空缺，中国杭州师范学院音乐艺术学院的李玲获得第三名。

第61届玛格丽特·隆—雅克·蒂博国际钢琴比赛

12月4日，“第61届玛格丽特·隆—雅克·蒂博国际钢琴比赛”在法国巴黎举行。23岁的中国选手宋思衡荣获了法兰西艺术院的第一大奖、钢琴协奏曲最佳演奏特别奖及最佳钢琴独奏特别奖。这是中国钢琴家在此项赛事上获得的最好成绩。

鲁托斯拉夫斯基作曲比赛

12月5日，以波兰当代作曲家命名的国际作曲比赛——鲁托斯拉夫斯基奖2004（Lutoslawski Award 2004 International composers' competition）在波兰揭晓。土耳其作曲家马里奥斯·乔安努·艾拉以其创作的弦乐四重奏《神圣的面包》荣获第一名。英国作曲家托马·司马库和波兰作曲家马尔钦·班斯克分别获得第二、第三名。中国四川音乐学院作曲系教师郭元以弦乐四重奏《在G音上》获得荣誉奖。

首届东盟国际肖邦钢琴大赛

12月，"首届东盟国际肖邦钢琴大赛"在马来西亚吉隆坡举行。来自7个东南亚联盟国及乌兹别克斯坦、中国、美国的79位选手参加了比赛。

第32届全美音乐奖

12月，"第32届全美音乐奖"在洛杉矶举行，"亚瑟小子"以其专辑《爱的告白》获得了"节奏蓝调最佳男歌手"等四项大奖；"流浪者组合"赢得了最佳流行或摇滚组合、最佳说唱组合和最佳说唱专辑三项大奖。

2004世纪之星小提琴协奏曲大赛

2004年末，由国立台湾交响乐团主办的"2004世纪之星小提琴协奏曲大赛"落下帷幕。年仅12岁的董子维荣获第一名，是10位决赛者中年纪最小的，第二、三名分别由徐敏书、沈怡妤获得。

王范地音乐档案

孙晨荟辑

演奏、教学及学术活动

1953年

随中国重庆杂技艺术团赴民主德国、保加利亚、蒙古人民共和国演出，任乐队演奏员，参与杂技音乐的改革工作。

1954年

与民族音乐研究所合作进行民族乐器改革的研究。

任中国盲人福利会民族器乐培训班教师，教授大三弦和民乐合奏课。

任北京工人业余歌舞团民族乐队指挥。

1956年

随中国艺术团赴澳大利亚、新西兰演出，担任琵琶独奏。

参加全国音乐周的演出。

1957年

随中国艺术团赴莫斯科参加第六届世界青年学生和平与友谊联欢节，担

任琵琶独奏。

参加国际民族器乐比赛，并获得了金质奖章。

随中国青年文化代表团赴法国巴黎演出，担任琵琶独奏。

1960 年—1964 年

与刘明源先生合作，在北京音乐厅举办“琵琶、胡琴独奏音乐会”。

为中央人民广播电台录制了琵琶独奏曲《红色娘子军随想曲》、《天山的春天》、《彝族舞曲》，三弦独奏与管弦乐队《北京的早晨》。

任全国琵琶制作比赛评委，兼任现场琵琶试奏。

任中国音乐学院琵琶专业教师，同时兼任附中合奏课导师、指挥。

20 世纪 70 年代

为文化部录音录像组录制琵琶演奏的京剧唱腔名段：余叔岩演唱的《鱼肠剑》、高庆奎演唱的《辕门斩子》。

为参加全国调演的琵琶演奏员作学术报告。

先后在四川音乐学院、重庆民族音乐界、湖北艺术学院、西安音乐学院、云南师范学院、云南艺术学院、山西太原民族音乐界、香港演艺学院讲学、授课、作学术报告。

参加和组织了在四川音乐学院召开的“全国琵琶教学经验交流会”。会议期间作学术报告并与陈永禄先生合作演奏了江南丝竹乐。

为八省市参加全国音乐舞蹈调演的琵琶演奏员作学术报告。

1980 年

学生李景侠在“上海之春”全国青年琵琶比赛中获三等奖。

1981 年

任全国民族器乐独奏汇演评委会评委。

为中国唱片社录制《飞花点翠——王范地琵琶独奏专辑》唱片及磁带。

1982 年

率中国民族音乐家小组赴联邦德国的五个城市访问演出，任琵琶独奏，并为萨布吕肯电台录制琵琶独奏曲。

1983 年

在北京中山堂举行的“民族器乐简介及演奏欣赏”中担任主讲及琵琶演奏。

受聘于北京舞蹈学院，任该院夜大学舞蹈民乐伴奏专业教师。

1984 年

受聘于北京民族乐器厂，任该厂顾问。

1985 年

指导和培养出中国第一位琵琶专业硕士研究生李景侠，并担任“李景侠琵琶独奏音乐会”艺术指导。

任全国民间音乐舞蹈比赛评委会委员。

组织和参加在昆明召开的“全国琵琶教学经验交流会”。

1986 年

为台湾福茂唱片出版社录制《阳春白雪——王范地琵琶独奏专辑》。

受聘于北京师范学院艺术教育系，任兼职教师。

创建“北京中华传统乐会”。

1987 年

应安徽省文化厅、安徽省艺术研究所、安徽剧院邀请，与曹正教授在合肥举办“民族器乐独奏、齐奏音乐会”，担任琵琶独奏；并为“安徽省戏曲作曲训练班”作学术报告。

受聘于北京教授讲学团，任该团副教授。

受聘于中国音协新疆分会，任新疆琵琶学会顾问。

1989 年

受聘于中央电视台，任“山城杯”全国电视大奖赛（琵琶、二胡、古筝、笛子）半决赛、决赛评委会委员。所教授的学生缪琪获二等奖。

受聘于中国乐器国际比赛组织委员会，任“ART 杯”中国乐器国际比赛评委会委员。

应香港音统处邀请，参加“中国青年音乐节”的演出，任琵琶独奏，并为琵琶大师班作学术报告。

受聘于珠海中国珠岛乐器厂，任该厂顾问。

任中国国际文化交流中心第一届理事会理事。

1990 年

与香港中乐团合作，举办“琵琶行”琵琶专场音乐会，担任琵琶独奏。

率中国音乐学院教授小组赴日本访问演出，担任团长与琵琶独奏。

在日本为“东京艺术大学”、“四国大学”作学术报告。

受聘于中国音乐家协会民族音乐委员会，任“琵琶研究会”首届理事、常务理事、教学部主任、会刊编委。

1992年

享受国务院颁发的“在文化艺术事业作出突出贡献”的政府特殊津贴。

受聘于“第二届海内外江南丝竹创作与演奏比赛”组织委员会，任评委会委员。

受聘于文化部群众文化司，任“全国民间音乐舞蹈比赛”复赛、决赛评奖委员会委员。

受聘于北京市高等教育局，任“北京高校大学生民乐汇演”评委。

受聘于开封中原民族乐器有限公司，任该公司顾问。

应晋江会馆邀请赴新加坡讲学、授课，并与杜国俊先生合作举办“琵琶乐器展览会”。

1993年

应日本国际文化交流基金会邀请，作为访问学者，在日本进行为期三个月的“中国琵琶与日本萨摩琵琶的比较研究”。

应台北市国立乐团邀请，赴台北等地演出，担任琵琶独奏，并在“金山夏令营”为琵琶大师班授课。

受聘于北京市首届中小学生器乐演奏大赛组委会，任大赛评比委员会委员。

参加由香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会联合主办的“20世纪国乐思想研讨会”，并发表论文《我的困惑》。

参加由中国国际文化交流中心在北京主办的中日两国演奏家共同演奏的中国传统音乐会——“古韵”，担任琵琶独奏。

1994年

任中国国际文化交流中心第二届理事会理事。

1995年

赴香港参加琵琶学生“王静琵琶独奏音乐会”，并担任音乐会艺术指导。

任“宋飞二胡独奏音乐会”策划。

应云南艺术学院邀请，为该院琵琶学生授课，并举行“王范地教授教学

研究汇报音乐会”。

1996 年

担任“华韵九芳”艺术指导。

担任琵琶学生“王超慧琵琶独奏音乐会”策划和艺术指导。

应新加坡国家艺术理事会邀请，参加 1996 年度“新加坡艺术节”，担任琵琶独奏。

为台湾文化人类学学者林谷芳先生主持的“中国民族器乐曲”（共 88 首乐曲）的录制工作担任现场艺术监制。

当选为中国民族管弦乐学会常务理事。

1997 年

担任“华韵九芳”民乐团在北京音乐厅的首演音乐会的策划、艺术指导和音乐会主持。

应山西大学、山西师范学院、太原市文化艺术学校、山西省歌舞剧院等单位邀请，赴太原进行讲学、授课、演奏示范等学术活动。

任新加坡“阮韵新声音乐会”海外顾问。

受聘于日本华乐团，任专任教授。

1998 年

率“华韵九芳”民乐团赴香港演出，任艺术指导。

与台湾林谷芳合作，在北京音乐厅举办“谛观有情音乐会”，任音乐会统筹。

任“雪雁南飞——魏育茹阮独奏音乐会”艺术指导。

任北京电视台拍摄的十二集系列片《民歌魂》总策划。

受聘于中华人民共和国文化部，任文化部第二届直属艺术表演团体艺术专业人员应聘资格考评委员会委员。

受聘于中华人民共和国文化部，任中国民族声乐、民族器乐优秀青年演员研究班导师。

受聘于河北省文化厅，任河北省歌舞剧院专业技术、艺术人员应聘资格考评委员会委员。

1999 年

任“宋飞、卢姗姗二胡音乐会”策划。

任“幽兰”重奏组艺术指导，策划和监制该组的音乐会和三重奏 CD 唱片。

应中央音乐学院邀请，在该院作题为“论琵琶音乐的神韵”的学术报告。

受聘于中华人民共和国文化部，任文化部第三届直属艺术表演团体艺术专业人员应聘资格考评委员会委员。

任中国国际文化交流中心第三届理事会理事。

任《小演奏家》杂志编委。

获四川音乐学院颁发的“为川音民乐系的建设发展、为民族器乐教育事业作出贡献”的荣誉证书。

2000 年

率“华韵九芳”民乐团赴徐州举办新春音乐会，任艺术指导。

担任琵琶硕士研究生任宏的导师，策划和指导了“任宏琵琶独奏音乐会”。

应香港城市中乐团邀请，参加“20 世纪中乐回顾”系列音乐会（第二场，抗战至解放前）的演出，担任琵琶独奏。

应洛杉矶张公略文教公益会及中华民族乐团邀请，赴美举行“王范地、高耀华琵琶、二胡联合音乐会”。

2001 年

率“华韵九芳”民乐团赴兰州举行“2001 年新春大型民族音乐会”，任艺术指导。

受聘于中国音乐家协会，任“中国琵琶大赛”组委会副主任、评选委员会委员。

2003 年

在北京、香港、上海三地举行“王范地从艺从教五十年”师生音乐会。

学术论文

1983：《琵琶演奏技术及教学理论》，《中国音乐》第 4 期。

1986 a：《琵琶右手训练的几个问题》，《中国音乐》第 4 期。

b：《中国民族器乐》，《中国简况》，北京，外文出版社。

1987:《琵琶右手动作形态和音质的关系》,《中国音乐》第1期。
1992:《我的困惑》,刘靖之、吴赣伯主编《20世纪国乐思想研讨会论文集》,香港。
2000 a:《琵琶教学语言与教学关系的探讨》(宣讲于1986年在昆明召开的“全国琵琶教学经验交流会”)。
b:《第一次探索》,《民族器乐文集》,北京,中央音乐学院出版社。
2003 a:《王范地琵琶演奏谱》,香港,伟确华粹出版有限公司。
b:《养和集》,香港,伟确华粹出版有限公司。

创作与改编的琵琶独奏曲

时　间	曲　目	备　注
1956	《瑶族舞曲》	茅源、刘铁山作曲,王范地改编
1961	《红色娘子军随想曲》	王范地编曲
1961	《金蛇狂舞》	聂耳曲,王范地改编
1962	《送我一枝玫瑰花》	王范地编曲
1962	《天山之春》	乌斯满江、俞礼纯曲,王范地改编
1980	《澜沧春晓》	王范地、王直编曲
1985	《景颇刀舞》	王直、王范地编曲
1995	《彩云追月》	任光曲、王范地编订

中国音乐年鉴·2005·
·博士论题·

罗忠镕十二音作品技法研究（提要）

博士学位申请人：王　瑞
导　师：钱亦平

本文以罗忠镕的十二音作品为研究对象，以音乐形态学分析为路径，从五个方面对音乐作品的结构途径和组织方式进行研究。

一、音高组织逻辑。五声性十二音的音高组织逻辑，是罗忠镕十二音作品中最重要的结构逻辑，主要有五声性调性序列和五声性非调性序列两种结构类型。高音组织逻辑性、规律性的发展，不仅使音乐作品在结构组织上获得统一的规律性，还在纵横两个维度带来了五声性的音响色彩和风格特性，为音乐发展提供了基本的结构性、组织性的内在动力。

二、音相逻辑。不同音色的分离对比、不同的织体形态和组织方式，是形成音响运动的基本条件之一。不同特性音响之间的互相联系、互相作用，在音乐作品的宏观结构布局和微观组织结构上，形成了具有呈示、展开与收束功能的结构力。

三、时控逻辑。时控逻辑存在于音乐事件的各个层面，是音乐

作品整体动态结构中重要的活性结构因素，其最直观的表现形式是音乐中的节奏形态和节拍的运动与组合关系。等比、等差的数理思维以及对于各种非格律化的、节奏紧张度的调控，是罗忠镕十二音作品中具有特征性的时控逻辑。

四、曲体组织结构。音乐的曲体组织是各种音乐元素和结构参数的综合性体现，音乐作品中曲式的内涵和意义已经融汇在音乐的演绎过程之中。作品的结构既有受到数理思维控制而形成的长短型非对称的曲体结构，亦有以特殊处理手法形成的极其规整的拱形对称逆行结构和拱形对称镜象结构。本文对于音乐作品曲体结构特征的分析，包括对乐曲静态的形式结构和动态的结构力两方面内容，从宏观到微观，从静态到动态，在考察乐曲整体结构形态特征的同时，对于曲式结构中的主要结构参数作深层次、定量化的分析。

五、复调思维。由于音乐发展的连续性及材料运用的集中和多变的对位特性，使得复调思维成为十二音音乐最为自然而有效的载体。罗忠镕的复调思维已经超越了声部的关系，不仅有严格典型的传统模式，更有在继承与发展基础上对复调原则的广义运用，使作品在声部关系、节奏处理、内外结构织体、织体形态等方面，呈现出复杂而立体的态势。

附：上海音乐学院音乐学系博士生王瑞论文答辩会

答辩时间：2004 年 6 月

答辩地点：上海音乐学院

答辩委员会成员：陶　辛　上海音乐学院音乐学系教授（主席）

李吉提　中央音乐学院教授

贾达群　上海音乐学院教授

沈　旋　上海音乐学院教授

赵维平　上海音乐学院音乐学系教授

杨燕迪　上海音乐学院音乐学系教授

钱亦平　上海音乐学院音乐学系教授

答辩委员会秘书： 王丹丹　上海音乐学院教师

答辩结果： 答辩委员会一致通过王瑞论文答辩，建议上海音乐学院学位委员会授予王瑞博士学位。

中国音乐年鉴·2005·
·博士论题·

池州傩戏艺术及其文化研究（提要）

博士学位申请人：王义彬
导　师：王耀华、乔建中

池州傩戏艺术及其文化研究从实地调查（fieldwork）开始，包括傩仪、傩戏展演（performance）现场的调查，文献、文物调查，口传资料调查等部分。

本文以实地调查的材料为依据，将音乐学、历史学、民俗学、人类学等学科理论融为一体，结合傩戏的生存环境，分析池州傩戏的唱腔（分为傩腔和高腔）、锣鼓（伴奏和独奏）、傩舞等艺术特征，并引入池州傩戏在社会发展中的变化及傩戏唱腔对于民间俗乐向戏曲音乐转化的过渡作用的讨论，即将傩戏看作是“中国戏曲音乐的活化石”意义的诠释。本文还参照考普（C. Colpe）和奥托（R. Otto）关于“神圣与世俗”的理论，以及涂尔干（Durkheim）关于“仪式、社会契约”的理论，费思汀格（L. Festinger）的认识理论，荣格（C. C. Jung）的集体无意识理论等，揭示池州傩戏的社会功能和文化意义，认为池州傩戏是一种泛宗教的民间信仰体系，是民众现实生活的精神化表征。通过傩戏及

其仪式的展演，能够在民众的日常生活与精神家园之间建立起稳定的联系，即想象的共同家园，实现现实与理想、苦难与愉悦的转化。这是池州傩戏存在的现实社会意义。

只有在明晰池州傩戏的艺术本体、社会功能和文化属性之后，才能将之从戏曲艺术的层面上升为一种社会文化现象，认定其在现代社会中的存在价值，维护它的传承与发展。

附：福建师范大学音乐学院博士生王义彬论文答辩会

答辩时间：2004 年 5 月

答辩地点：福建师范大学音乐学院

答辩委员会成员：江明惇　上海音乐学院教授（主席）

乔建中　中国艺术研究院研究员

周青青　中央音乐学院教授

王耀华　福建师大音乐系教授

叶松荣　福建师大音乐系教授

蓝雪霏　福建师大音乐系教授

答辩委员会秘书：陈明霞　福建师大音乐系助理研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过王义彬论文答辩，建议福建师范大学音乐学院学位委员会授予王义彬博士学位。

中国音乐年鉴·2005·
·博士论题·

民族音乐实地考察（提要）
——编年与个案

博士学位申请人：萧　梅
导　师：乔建中、王耀华

在中西方文化广泛交流、持续冲撞的20世纪，一部分中国音乐家致力于音乐创作，另一部分人则全力投入对极为丰富的中国传统音乐宝藏的收集、记录、整理和研究活动。这一活动，既是对此前三千余年民间“采风”传统的合理继承，同时又不断受到20世纪新的文化潮流和诸多“新学”的深刻影响。笔者将此总称为民族音乐学的“实地考察”。

本文以20世纪前66年的“实地考察”为对象，采用“编年史”和“个案”剖析相结合的方法，分绪论及上、下两篇共七章，对1949年以前非音乐界、外国学者、音乐界人士，以及1949—1966年间大陆音乐界所进行的民族音乐学“实地考察”活动的背景、理论、方法、成果、经验、问题等逐一追述、分析、解读、审视，力图初步理清中国民族音乐学学科建设的脉络，并为它在新世纪的巩固和推进提供某些可资参照的思路。

本论文力图将这段民族音乐学实地考察的历史，置于中国近现

代历史变革的背景中，进而认识中国民族新音乐的建设与现代民族国家进程的关系，以及其与民间社会的关系。

笔者认为，20 世纪前半叶延安音乐家群体对陕北民间音乐的发掘整理，20 世纪 50 年代以来对一系列传统音乐瑰宝的深入考察，对于本学科的成长具有奠基性意义，而早期歌谣学界、社会人类学界、外国学者等拓荒者之所为，同样令后来者钦佩。

笔者毫不怀疑，20 世纪的"实地考察"，已成为建立民族音乐学的一个牢固的基石。

附： 福建师范大学音乐学院博士生萧梅论文答辩会

答辩时间： 2004 年 5 月

答辩地点： 福建师范大学音乐学院

答辩委员会成员： 江明惇　上海音乐学院教授（主席）
乔建中　中国艺术研究院研究员
韩锺恩　中国艺术研究院研究员
王耀华　福建师大音乐系教授
叶松荣　福建师大音乐系教授
林俊卿　福建师大音乐系教授
蓝雪霏　福建师大音乐系教授

答辩委员会秘书： 陈明霞　福建师大音乐系助理研究员

答辩结果： 答辩委员会一致通过萧梅论文答辩，建议福建师范大学音乐学院学位委员会授予萧梅博士学位。

陈旸及其《乐书》研究(提要)

博士学位申请人：郑长铃
导　师：王耀华、乔建中

陈旸，福建闽清人，北宋绍圣元年贤良科进士，官至礼部侍郎，所著《乐书》二百卷，具有一定的历史、文化价值。

论文上篇以民族音乐学的视角为切入点，结合其他学科诸如史学、社会学、解释学等方法的运用，采用多视角、多学科、多层面的研究，以求最大可能地还原历史。本文根据《宋史·陈旸传》及两度赴陈旸故里调查所掌握的族谱等文史材料，结合宋代政治、经济、文化背景，围绕几个明显具有政治思想意义的事件以及与此相关的"关系"——社会网络、个体身份形成过程展开讨论，勾勒出陈旸的人生轨迹：陈旸首先接受的是作为"儒士"的培训——为其打造"为官"和"为学"的基础；继而是"学而优则仕"；然后是在"为官"的过程中结成"为学"之果——《乐书》，并试图以此实现其"齐家治国平天下"的人生目标。

下篇在完成《乐书》标点的基础上，首先对《乐书》的本体

结构、内容和著述方式及其学术源流进行深入论析，窥探陈旸恢复“礼乐制度”、强化“乐用”的价值取向，以期历史地认识《乐书》。其次从《乐书序》及《进乐书表》读解陈旸力求恢复上古礼乐制度的著述原因。陈旸虽然生活在封建社会开始走向衰微的宋代，但他对“三代”的礼乐文化仍然保持着高度的崇敬之情，由此反映出封建时代知识分子的政治文化理想，没有宋代知识分子的这个普遍理想，也就不会有《乐书》的编撰。客观地说，《乐书》在中国乐律学、音乐文献学、音乐史学乃至古代礼乐文化的发展史上，都应有一定的历史地位。

附：福建师范大学音乐学院博士生郑长铃论文答辩会

答辩时间：2004 年 5 月

答辩地点：福建师范大学音乐学院

答辩委员会成员：冯洁轩　上海海关高等专科学院教授（主席）

乔建中　中国艺术研究院研究员

韩锺恩　中国艺术研究院研究员

王耀华　福建师大音乐系教授

叶松荣　福建师大音乐系教授

洛　秦　上海音乐学院教授

马　达　福建师大教授

答辩委员会秘书：陈明霞　福建师大音乐系助理研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过郑长铃论文答辩，建议福建师范大学音乐学院学位委员会授予郑长铃博士学位。

宋代教坊乐制研究（提要）

博士学位申请人：张国强
导　师：秦　序

教坊是宋代重要的宫廷音乐机构之一，对宋代音乐文化的发展产生了重要影响。本文通过对宋代教坊相关史料的系统梳理与总体把握，从探索宋代教坊乐制的角度入手，对北宋教坊四部之名称、教坊四部合一的年代、教坊四十大曲的影响、教坊乐人、宫廷队舞表演的起止年代等问题进行较为深入的探讨，提出了一些新的见解。

本文认为，云韶部不是宋代教坊四部之一部；教坊四部合一的年代应在仁宗嘉祐二年（公元1057年）以前；教坊的乐制对后世的传统音乐产生了深远的影响，教坊四十大曲作为乐人习艺的一种标准和要求以及参军色、教坊致语等等，都可以在传统音乐中找到遗留的痕迹；教坊致语的撰写不限于文人学士，主要还是由教坊乐人撰写；宫廷大宴中小儿队舞和女弟子队舞的应用最初出现于宋神宗熙宁、元丰年间，至晚在北宋仁宗末年，小儿队舞已出现在宫廷大宴的表演中；南宋孝宗乾道元年，废止了队舞在宫廷大宴中的表

演。教坊不仅承应着宫廷宴飨中的音乐表演，而且还出现在一些庄重肃穆的场合，宋代教坊乐的性质应该是礼俗兼备的，这也是宋代教坊的重要特征之一。

在研究过程中，特别强调将宋代教坊置于宋代社会政治、经济以及整个宋代文化的大视野中进行审视。

附： 中国艺术研究院研究生院博士生张国强论文答辩会

答辩时间： 2004 年 6 月 8 日下午 3 点

答辩地点： 中国艺术研究院 2329 会议室

答辩委员会成员： 崔　宪　中国艺术研究院音乐研究所研究员（主席）

赵为民　中国音乐学院教授

樊祖荫　中国音乐学院教授

田　青　中国艺术研究院研究员

张振涛　中国艺术研究院研究员

答辩委员会秘书： 徐明基　中国艺术研究院（兼）

答辩结果： 答辩委员会一致通过张国强论文答辩，并建议中国艺术研究院学位委员会授予张国强博士学位。

中国音乐年鉴·2005·
·博士论题·

唐代中日音乐文化交流史专题研究（提要）

博士学位申请人：张小梅
导 师：王耀华

日语中的“音乐”一词源于中国，包括音乐在内的中日两国文化具有高度的同源性。通过遣唐使制度，日本把唐朝先进的文化带回日本，与医学、音乐、绘画、建筑等领域的并行生长和发展，为音乐艺术的本土化里程还原了一个相对封闭的唐文化空间，确立了文化形态互动转化的全景化视野和全息的原生态文化氛围。音声长、音声生、学问僧、留学生、民间人士构成了唐代中日音乐交流的几重通道。

日本音乐的历史处于外国音乐的引进→外国音乐的日本化→日本民族音乐的兴隆→外国音乐引进过程的周而复始之中。换言之，日本音乐的历史便是国际音乐时代与民族音乐时代交替、反复的历史。本文以大量历史考证和文献资料为基础，梳理和阐述了日本引入中国的音乐思想、音乐制度以及伎乐、燕乐、散乐、声明等丰富的音乐形态，对唐代日本音乐本土化建设的体制和本土化音乐形态作出归纳。

在中国宫廷演出的、以燕乐为核心的经过加工的中国各地、各民族的民间音乐，构成了日本雅乐的主体。本文在综合考察中日雅乐形态的区别以及日本本土化音乐建设的基础上认为，唐代中日音乐文化交流具有同源性、官方性、主体性、地域性、不平衡性特征。中日文化交流在唐代达到高峰，这固然是两国间长期经济文化往来的必然结果，但也同两国的政治友好、并处于统一、稳定的政治文化环境有深刻的关联。这一时期两国国内都处于和平繁荣的态势，国内外都形成了和谐、积极、自主的文化交流环境，这使得中日文化都具有一种蓬勃的性格，有着巨大的开放性、包容性，也使中日音乐交流受益良多。在音乐文化的主体性方面，唐代音乐打破了封建王朝长期以来对异国音乐和俗乐所鄙夷的态度，全面兼容民间音乐以及来自波斯、印度、朝鲜等异域音乐文化形态。

唐代文化作为一种先进的异质文化，在传入日本之后，经过一系列的碰撞、吸纳乃至清理性的选择，在海岛国度独特的历史文化、民族习俗作用下，于崭新人文语境内传习生长，最终成为日本民族历史文化中的一道多姿多彩、妙趣横生的心灵风景线。日本在坚持民族文化主体性的前提下对唐代文化进行了全面的移植，才使得后世的日本发生了脱胎换骨的改造。日本社会对中华文化的理解、对中国音乐的理解和融通，实质上也成为包括中华音乐在内的华夏文明辩证成长的一部分。

唐代中日音乐交流是比较纯粹的国际文化交流，无论就其形态还是后果看，都抵达了深入民族文化内核的新层次。以燕乐为核心，系统地引进中国音乐文化，存有一定的两国封建皇室口味的对照，在一定程度上显示了日本进行文化交流的气度。吸纳异国的音乐文化，不是一种尴尬，而是一种激励，一种远见和勇气。因为文化是世界性的，它没有姓名和监护人，是久远以来众多文明、民族、国家互相交换而共同生成的全球财富。对于国际文化和民族文化的融通创造，对于面向强大异域文化进行的会通与超胜，日本民

族在音乐文化领域作出了很好的表率。

唐代中日音乐交流为民族文化交流树立了国际化和本土化的双重蓝本。从某种意义上说，唐代中日音乐交流的历史是中国音乐的国际化历程和日本音乐本土化历程互相交织的辩证行程。只有民族的，才是国际的。唐代音乐文化以国际化胸襟抵达了民族化的宏大维度，日本音乐文化以本土化、民族化的建设打造了国际化的基点。日本遣唐使虽然目的地是中国，但是当时的中国是国际音乐艺术的荟萃地，从这个意义上讲，遣唐使也自然而然地系统地汲取了东方文化大国对于波斯、印度等异域音乐文化的引进视角和本土化方法。日本对唐代中国音乐的引进是包括音乐理论、音乐形态与音乐思想的全方位引进，与之相配套，日本还仿照中国宫廷管理模式建立音乐管理机构，构成了格局宏大的系统音乐体制建设。这一有政府推动的规模性行为系统地改变了日本音乐的面貌。日本对中国音乐比较全面引进和进行比较彻底地改造，使日本逐步由音乐大国向文化大国演进。中日两国先辈以独辟蹊径的智慧彼此往来，取长补短，并以文化的互动构建了华夏文明别开生面的独特风貌。

中日音乐进行大规模文化交流的内在动因是中日族群和文化形态高度的同源性。古代中国对于文化交流视作一种四海升平的和平景象，着眼点在于对国力强盛的自我价值确认以及通过推动地区和平稳定进而达到王朝稳定传袭的目的。日本统治阶级接受中国音乐体系的趣味中含有一种政治上的钦佩，但日本文化交流背后也存有深层次的地区宗主意识和民族自强动机。从某种程度而言，日本音乐交流的皇室目的是作为对外显示其是文化大国的一种装饰，对内则是对地方豪族显示以天皇为中心的大和朝廷优越性与权威性的一种手段。从东亚范围内的区域争霸来看，日本王室推动音乐引进和交流，在很大程度上是用来显示不逊色于大唐皇帝的威仪的一种形式。日本引进了礼乐思想，但是从政治安全的高度，未引进纯礼乐，而是引进了国际音乐“燕乐”，可能存在着主动区别于中国礼

教的动机。

与中国人的天下一家的民族心里机制不尽相同的是：日本人种组成多元，虽然身居海岛，但是民族心里中存有强大的中心意识，这启动了民族文化深层次的急切进取的愿望，也使日本音乐对外交流呈现出十分复杂的局面。唐代中日音乐文化交流存有一定的大国博弈色彩。从某种程度上说，唐代中日音乐文化交流带有大国伐谋的痕迹。唐代中日音乐交流为后人揭示了这样的道理，外交的背后是国家实力的对比。中日音乐交流也正是这样，无论就两国的音乐主从地位还是就音乐形态、容量对比而言，国家实力都在起着实质性的支撑作用。对于其他国家而言，有的时候欣赏中国音乐的背后是对大国怀有一定的敬意。但日本音乐交流的动机在一定程度上源于在东亚地区争取与中国近似对等的国际地位。

唐代中日音乐交流的史实说明，国家之间包括音乐在内的文化交流的愿望源于上升中的政治心态和活力。只有全方位的开放境界，才能真正确立文化融通的繁荣态势。日本作为天皇一系的国家，没有倾覆性的王朝更替，音乐形态中有稳定的生长环境和稳定的接收趣味，客观上为中国音乐的异域输入提供了天然的港湾。亘古以来，日本音乐久已存有中国音乐的因子。中国正统音乐在日本生根，在相对安定的条件下繁衍发展、传袭进取，可以说是历史的必然。日本的文化接纳层有选择地根据政情、民情、国情，以民族化为支点，海纳百川，继往开来，获得了民族文化面向未来生长传袭的可持续机制，这也是足以为后人借鉴的。

本课题以开放姿态置身唐代中日音乐文化交流成长的广袤时空，直面中古时期中日错综复杂的地缘文化位势，社会历史格局和文化成长环境，从有关各方公认的史料和学术观点中梳理中日音乐交流史的规律性命题，发现中日古代音乐交流的历史动因和内在规律，以独立视角观照中日音乐历史以及双边音乐交流中的历史细节和重要命题，透视中国音乐及音乐文化传入日本后的生存境遇、发

展流程和国际空间，深入探索中日音乐交流进取的内在动因和国别特征，力图为中日音乐史论提供更为多元的讯息和视角。

附：福建师范大学音乐学院博士生张小梅论文答辩会

答辩时间：2004年5月

答辩地点：福建师范大学音乐学院

答辩委员会成员：冯洁轩　上海海关高等专科学院教授（主席）

乔建中　中国艺术研究院研究员

韩锺恩　中国艺术研究院研究员

王耀华　福建师大音乐系教授

叶松荣　福建师大音乐系教授

洛　秦　上海音乐学院教授

马　达　福建师大教授

答辩委员会秘书：陈明霞　福建师大音乐系助理研究员

答辩结果：答辩委员会一致通过张小梅论文答辩，并建议福建师范大学音乐学院学位委员会授予张小梅博士学位。

中国音乐年鉴·2005·
·博士论题·

青海台吉乃尔蒙古人人生仪礼及其音乐研究（提要）

博士学位申请人：崔玲玲
导　师：田联韬

台吉乃尔蒙古人的音乐文化是蒙古族音乐文化中的重要一支，是一笔丰厚的民族文化遗产。其人生仪礼中的仪式及音乐，不仅体现了台吉乃尔蒙古人丰富的民俗和多彩的音乐，也体现了蒙古民族悠久的传统文化。

台吉乃尔蒙古人从新疆地区的卫拉特蒙古部落迁至青藏高原，与当地的藏族、土族、撒拉族、回族、汉族、哈萨克族等民族杂居。多民族的居住环境形成了文化间的交流、趋同与融合。由于地处青藏高原，交通相对较闭塞，这对保留古老的民族文化又起到了不容忽视的作用。通过对青海台吉乃尔蒙古人的人生仪礼的仪式及其音乐的考察研究，我们既可以看到蒙古族古老文化的遗存，也可看到文化的变迁过程。本文借鉴民俗学中有关人生仪礼的研究理论，以台吉乃尔蒙古人的人生仪礼及仪式音乐的实际情况为基础，结合其传统观念，尝试着制作一个研究模式图，进行分析、解释。

即将台吉乃尔蒙古人人生仪礼的总体，看作是一个完整的圆圈，从中间分开，上半部分为人们由生到死的过程中的仪礼，称其为生活仪礼；下半部分为人的由死到生的轮回过程中的仪礼，称其为信仰仪礼。这两部分仪礼的总和，体现出一个台吉乃尔蒙古人传统观念中完整的人生仪礼的过程。

全文分为：

第一章为绪论部分，旨在介绍目前该课题的研究现状，全文的资料来源，本文的研究目的、意义和范围、对象，使用的研究方法、理论，以及笔者所进行的田野工作与论文整体的纲要。

第二章叙述了青海蒙古族人生仪礼和音乐的概况。主要对青海地理环境、青海蒙古族及台吉乃尔蒙古人的迁徙史、文化概况、人生仪礼、音乐种类与特征，进行了较为细致的描述。

第三章的重点，是对台吉乃尔蒙古人最重要的四种人生仪礼作翔实的个案实录。本章每一节的个案描述，均包括三方面的内容，即：归纳资料中的人生仪礼内容；实录人生仪礼；总结对比。通过三个方面的描述，可以看出台吉乃尔蒙古人人生仪礼的融合、变迁的趋势。

第四章主要是对台吉乃尔蒙古人人生仪礼中的仪式音乐作形态方面的分析。文中介绍、分析了人生仪礼音乐中所使用的各类歌曲。并对人生仪礼中整体音乐的结构形式进行分析。本章中将青海藏族和内蒙古地区蒙古族的音乐与台吉乃尔蒙古人的音乐作比较分析。还借用了专业音乐理论中的曲式结构概念对每一个人生仪礼及音乐作仪式结构和曲式结构的分析、解释。

第五章从文化阐释的角度，解释台吉乃尔蒙古人的人生仪礼及仪式音乐。主要内容有：对人生仪礼中的隐性仪礼——信仰仪礼的分析，阐释其与生活仪礼的关系；同藏族与内蒙古地区蒙古族人生仪礼文化方面的比较中，找出文化传承与文化趋同的脉络；人生仪礼及音乐对于社会生活所起到的功能作用。最后，笔者运用民族音

乐学的模式分析方法，分解仪式音乐中的核心层次、中介层次和外围层次，用以剖析仪式及仪式音乐中的固定因素与非固定因素。

附：中央音乐学院博士崔玲玲论文答辩会

答辩时间：2004 年 6 月 18 日下午

答辩地点：中央音乐学院

答辩委员会成员：伍国栋　南京艺术学院教授（主席）

杨民康　中央音乐学院教授

钱　茸　中央音乐学院教授

包爱军　中央民族大学音乐学院教授

褚　历　中央音乐学院教授

答辩委员会秘书：和云峰　中央音乐学院教授

答辩结果：答辩委员会一致通过崔玲玲论文答辩，并建议中央音乐学院学位委员会授予崔玲玲博士学位。

·音乐演出情况·

中国交响乐团2004—2005音乐季演出情况

解晓静辑

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年9月1日19:30 全国政协礼堂	纪念邓小平诞辰一百周年交响乐音乐会	指　挥:李心草	《小平之歌》	翟泰丰、傅庚辰
2004年9月4日19:30 北大百周年纪念讲堂	"校园"系列——北大2004年新生音乐会"欢乐颂"	重　唱:尤泓斐、吴培、李初建、王东隽 指　挥:李心草	《第九交响乐》,Op. 125	贝多芬
2004年9月11日19:30 世纪剧院	音乐季开幕式音乐会	指　挥:李心草	《第九交响乐》	马　勒
2004年9月24日19:30 世纪剧院	中国音乐学院作曲家交响乐作品音乐会	指　挥:李心草	《罗铮画意》	罗忠镕
			《巫》	金　湘
			《青春舞曲》	施万春
			《缘梦II》	高为杰
			《第一交响乐前奏"时代"》	王　宁
			《纹——大提琴与乐队》	权吉浩
			《戏剧片断》	王　非
2004年9月29日19:30 中央电视台1号演播厅	江山如此多娇——庆祝中华人民共和国成立55周年交响音乐会	指　挥:李心草		
2004年10月23日19:30 国图音乐厅	交响音乐会	指　挥:汉斯—特·曼塞 钢　琴:格尔德·斯图哈勒	《费加罗的婚礼》序曲,K492	莫扎特
			《a小调钢琴协奏曲》,Op. 54	舒　曼
			《第七交响曲》,Op. 92	贝多芬
2004年10月30日19:30 北大百周年纪念讲堂	"校园"系列——童话与大海	指挥/讲解:李心草	《牧神午后》	德彪西
			《大海》	
2004年11月6日19:30 国图音乐厅	交响音乐会	指　挥:欧汉·萨列尔 钢　琴:希尔维亚·纳瓦丽特	《西班牙花园之夜》	德·法雅
			《第三交响乐》,Op. 55	贝多芬
			《特里斯坦与伊索尔德》序曲	瓦格纳

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年11月20日19:30 国图音乐厅	交响音乐会	竖　笛:于　丹 长　笛:韩国良 指　挥:李心草	《长笛竖琴二重协奏曲》	莫扎特
			《阿兰胡埃斯协奏曲》	罗德里戈
			《第十交响曲》,Op. 93	肖斯塔科维奇
2004年12月4日19:30 国图音乐厅	交响音乐会	小提琴:宁　峰 指　挥:宫哈德·马特斯	《D大调小提琴协奏曲》,Op. 35	柴科夫斯基
			《第二交响曲》,Op. 17	
2004年12月11日19:30 国图音乐厅	交响音乐会	指　挥:李心草	《随想曲》	斯特拉文斯基
			《D大调左手钢琴协奏曲》	拉威尔
			《第五交响乐》	普罗科菲耶夫
2004年12月11日19:30 中央音乐学院音乐厅	中央音乐学院音乐节音乐会	指　挥:李心草	《第一钢琴协奏曲》,Op. 23	柴科夫斯基
			《幻想交响曲》,Op. 14	柏辽兹
2004年12月27、30、31日19:30 北京音乐厅	2005新年音乐会系列			
2005年1月15日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	钢　琴:奥立维·科恩 指　挥:李心草	《第五钢琴协奏曲》,Op. 73	贝多芬
			《英雄生涯》	理查·施特劳斯
2005年1月22日19:30 北京音乐厅	伯恩斯坦音乐剧经典之夜	合　唱:中国交响乐团合唱团 指　挥:莫瑞斯·皮勒斯	《西区故事》	伯恩斯坦
			《康迪德》	
2005年2月14日19:30 北京音乐厅	"浪漫早春"情人节专场音乐会	小提琴:刘云志 竖　琴:王　冠 女高音:沈　娜 男高音:孙　硕 指　挥:李心草	《"春之声"圆舞曲》	约翰·施特劳斯
			电影《时光倒流》主题曲	
			《小夜曲》	德里戈
			《爱的致意》	艾尔加
			《小夜曲》	舒伯特
			《在那遥远的地方》	新疆民歌
			《牛郎与织女》	吴少雄
			《鲁斯兰与柳德米拉》	格林卡
			《斯巴达克与范莱丽娅》	哈恰图良
			《沉思》	马思涅
			《六月·船歌》	柴科夫斯基
			《如歌的行板》	
			《阿兰胡埃斯协奏曲——第二乐章"柔板"》	罗德里戈
			《想亲亲》	西北情歌
			《美丽的西班牙女郎》	
			《"爱情"二重唱》	雷哈尔
			《婚礼进行曲》	瓦格纳

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2005 年 2 月 26 日 19:30 北京音乐厅	交响音乐会	女高音:崔峥嵘 女中音:吴　培 合　唱:中国交响乐团合唱团 指　挥:李心草	《复活交响曲》	马　勒
2005 年 3 月 5 日 19:30 北京音乐厅	“北极光”北欧风情音乐会	单簧管:朱利安·贝利士 指　挥:邵　恩	《芬兰颂》	西贝柳斯
			《单簧管协奏曲》	尼尔森
			《培尔·金特第一组曲》 《培尔·金特第二组曲》	格里格
2005 年 3 月 12 日 19:30 北京音乐厅	世界华人女作曲家交响乐音乐作品音乐会	小提琴:刘云志、何红英 指　挥:张　艺	《粉墨登场》	苏凡凌
			《可可西里的精灵》	李一丁
			《沙依坦克尔西》	林　迅
			《茫谐》	张丽达
			《六翼天使》	何冰颐
			《小提琴协奏曲零号——献给香港人》	王　强
2005 年 3 月 19 日 19:30 北京音乐厅	交响音乐会	独　奏:黄　铮 指　挥:李心草	《道情》	陈其钢
			《宠姬》	帕斯库里
			《第九交响曲》	肖斯塔科维奇
			《第一交响曲》	普罗科菲耶夫
2005 年 4 月 2 日 19:30 北京音乐厅	罗忠镕作品音乐会	女高音:吴碧霞 古　琴:陈雷激 指　挥:李心草	《管乐五重奏》 《第三弦乐四重奏》 歌曲三首 《琴韵》 蒙古舞曲两首 《罗铮画意》 广东民间乐曲三首	罗忠镕
2005 年 4 月 9 日 19:30 北京音乐厅	王西麟作品音乐会	女高音:尤泓斐 小提琴:伊吉迪厄斯斯特瑞夫 指　挥:谭利华	《哀歌——为女高音和交响乐队而作》 《小提琴协奏曲》 《第四交响曲》	王西麟
2005 年 4 月 16 日 19:30 北京音乐厅	交响音乐会	钢　琴:张昊辰 女高音:马　梅 指　挥:俞　峰	《第一钢琴协奏曲》,Op. 11	肖　邦
			《第四交响曲》	马　勒
2005 年 4 月 23 日 19:30 北京音乐厅	交响音乐会	小提琴:杰奎斯伊斯瑞里维奇 指　挥:李心草	《第二小提琴协奏曲》	布鲁赫
			《“达芙妮与克罗伊”第二组曲》	拉威尔
2005 年 4 月 30 日 19:30 北京音乐厅	“浪漫的小提琴”交响音乐会	小提琴:玛利亚-伊丽莎白·洛特 指　挥:李心草	《芬格尔山洞》序曲 《小提琴协奏曲》,Op. 64	门德尔松
			《波罗乃兹舞曲》 《小提琴协奏曲》,Op. 35	柴科夫斯基

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2005年5月6、7日19:30 北京音乐厅	“中为洋用”——琵琶、二胡与乐队交响音乐会	二　胡:许　可 琵　琶:章红艳 指　挥:邵　恩	《卡尔达什舞曲》	蒙　蒂
			《爱的忧愁》	克莱斯勒
			《爱的问候》	埃尔加
			《流浪者之歌》	萨拉萨蒂
			《野蜂飞舞》	里姆斯基—柯萨科夫
			《霸王卸甲》	周龙改编
			《草原英雄小姐妹》	吴祖强、王燕樵、刘德海
			《风韵》	王建民
			《第一二胡狂想曲》	关乃中
2005年5月14日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	钢　琴:伊卡特莉娜·梅赫蒂娜 指　挥:李心草	《第三钢琴协奏曲》,Op. 30	拉赫玛尼诺夫
			《彼得鲁什卡》	斯特拉文斯基
2005年6月4、5、6日 19:30 北京音乐厅	交响银幕——经典音乐与电影画面的蒙太奇	指　挥:李心草		
2005年6月11日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	小提琴:黄　欣 指　挥:张国勇	《第二小提琴协奏曲》,Op. 63	普罗科菲耶夫
			《第四交响曲》,Op. 43	肖斯塔科维奇
2005年6月25日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	二　胡:周　维 长　笛:韩国良 阿尔卑斯号:马丁·鲁斯 指　挥:李心草、尤斯特梅耶	《小提琴协奏曲》	刘长远
			《琉璃》	董立强
			《盖莫斯》四首乐队作品	艾利克·高迪伯特
			《欧亚组曲——长笛、二胡、阿尔卑斯号与乐队》	尤斯特·梅耶
2005年7月2日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	指　挥:吕　嘉	《哈夫纳交响曲》,K35	莫扎特
			《第二交响曲》,Op. 73	勃拉姆斯
2005年7月9、10日19:30 北京音乐厅	音乐季闭幕音乐会	合唱排练指挥:杨鸿年、杨　力 女高音:张立萍、尤泓斐 男高音:戴玉强 合　唱:中国交响乐团合唱团 指　挥:李心草	《波西米亚人》	普契尼

中国音乐年鉴·2005·

·音乐演出情况·

中国爱乐乐团2004—2005音乐季演出情况

王延泓辑

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年8月22日19:30 保利剧院	音乐季开幕音乐会	女高音:谢丽尔·斯图德 指　挥:余　隆	《前奏曲》,Op. 97	李斯特
			《最后的四首歌》 《英雄生涯》,Op. 40	理查·施特劳斯
2004年8月29日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢　琴:德米特里·阿列克谢耶夫 指　挥:克里斯托夫·潘德列茨基	《降B大调第五交响曲》,Op. 485	舒伯特
			《c小调室内乐交响曲》,Op. 110a	肖斯塔科维奇(鲁道夫·巴尔夏伊改编)
			钢琴协奏曲《复活》(2001/2002年中国首演)	克里斯托夫·潘德列茨基
2004年9月3日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会——勃拉姆斯作品系列音乐会	女中音:梁　宁 合　唱:中国歌剧舞剧院合唱队 指　挥:汤沐海	《海顿主题变奏曲》,Op. 56a	勃拉姆斯
			《女低音狂想曲》,Op. 53	
			《e小调第四交响曲》,Op. 98	
2004年9月12日19:30 北大百周年纪念讲堂	交响音乐会	小　号:安德烈·亨利 长　号:吉勒·米利埃 指　挥:石叔诚	《长号协奏曲》	亨利·托玛西
			《第二小号协奏曲》	伊万·耶夫蒂克
			《卡门》组曲(根据比才歌剧改编)	罗季昂·谢德林
2004年10月14日、16日19:30 保利剧院	"第七届北京国际音乐节"开幕式	独　唱:张建一、茜娃·穆拉、梁宁、迟黎明、张峰、黄荣海、布赖恩·姚希耶嫩、廖昌永等 合　唱:上海歌剧院合唱团 指　挥:余　隆	《罗密欧与朱丽叶》	夏尔·古诺
2004年10月17日19:30 中山公园音乐堂	"第七届北京国际音乐节"—萨宾娜·迈耶与中国爱乐乐团音乐会	单簧管:萨宾娜·迈耶 指　挥:杨　洋	《降B大调第一嬉游曲》,K439b	莫扎特
			《为两支单簧管而作的奏鸣曲》	弗朗西斯·普朗克
			《三首小品——为单簧管独奏而作》	斯特拉文斯基
			《嬉游曲——为三支巴赛特单簧管而作》(根据歌	莫扎特

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
			剧《唐璜》中四首咏叹调改编)	莫扎特
			《A大调单簧管协奏曲》,K. 622	
2004年10月21日19:30 中山公园音乐堂	“第七届北京国际音乐节”——“英雄”三重奏组与中国爱乐乐团音乐会	小提琴:阿黛拉·佩尼罗 大提琴:萨拉·圣安布罗乔 钢　琴:艾里卡·尼科伦兹 指　挥:张　弦	《b小调三重奏奏鸣曲》	让—巴蒂斯特·罗伊莱特
			阿斯特·皮亚佐拉、奥特诺·波特诺等人的作品	阿斯特·皮亚佐拉、奥特诺·波特诺
			《C大调钢琴、小提琴、大提琴三重奏》,Op. 6	贝多芬
2004年10月26日19:30 保利剧院	“第七届北京国际音乐节”——勃拉姆斯作品系列音乐会	大提琴:林昭亮 大提琴:王　健 钢　琴:伊曼纽尔·艾克斯 指　挥:迈克尔·斯特恩	《a小调小提琴、大提琴二重协奏曲》,Op. 102	勃拉姆斯
			《降B大调第二钢琴协奏曲》,Op. 83	
2004年11月12日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢　琴:白建宇 指　挥:杨　洋	《茨冈随想曲》,Op. 12	拉赫玛尼诺夫
			《升f小调第一钢琴协奏曲》,Op. 1	
			《c小调第二钢琴协奏曲》,Op. 18	
2004年11月13日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢　琴:白建宇 指　挥:杨　洋	《茨冈随想曲》,Op. 12	拉赫玛尼诺夫
			《g小调第四钢琴协奏曲》,Op. 40	
			《d小调第三钢琴协奏曲》,Op. 30	
2004年11月19日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢　琴:张　鲁 指　挥:张国勇	《节日序曲》,Op. 96	肖斯塔科维奇
			《C大调第一钢琴协奏曲》,Op. 35	
			《A大调第十五交响曲》,Op. 141	
2004年11月26日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	女高音:奈拉·阿布拉汉扬 指　挥:克劳斯·韦瑟	《蒂尔·艾伦施皮格尔的恶作剧》,Op. 28	理查·施特劳斯
			《韦森冬克歌曲》	瓦格纳
			《查拉图斯特拉如是说》,Op. 30	理查·施特劳斯
2004年12月2日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会——生命之舞	指　挥:克劳斯·韦瑟	《六首斯拉夫舞曲》(选自Op. 46和Op. 72)	德沃夏克
			《加兰塔舞曲》	佐尔坦·科达伊
			《三角帽》	曼努埃尔·德法雅
			《唐豪瑟》序曲和维纳斯堡音乐	瓦格纳

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲目	作曲
2004年12月10日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会—英国作品专场	大提琴:尼娜·科托娃 指　挥:余　隆	《四首海的间奏曲》(选自歌剧《彼得·格里姆斯》	本杰明·布里顿
			《e小调大提琴协奏曲》,Op.85	德华·埃尔加
			《谜语变奏曲》,Op.36号	
2004年12月31日、2005年1月1、2日19:30 上海东方艺术中心、音乐厅、保利剧院	2005新年音乐会	钢　琴:郎　朗 大提琴:王　健 女高音:黄英、毛阿敏 男高音:张建一 男中音:廖昌永 指　挥:余　隆	钢琴协奏曲《黄河》等	殷承宗、储望华、盛礼洪、刘庄
2005年1月14日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢　琴:朵拉·库恩 指　挥:余　隆	《假面舞会》组曲(选曲)	哈恰图良
			《降D大调钢琴协奏曲》	格里格
			《a小调钢琴协奏曲》,Op.16	
2005年1月21日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	独　唱:吴碧霞 指　挥:杨　洋	音乐会组曲《佩里亚斯与梅丽桑德》,Op.80	加布里埃尔·福雷
			《花腔女高音协奏曲》(声乐协奏曲),Op.82	列因霍尔德·格里埃尔
			《c小调第三管风琴交响曲》,Op.78	圣—桑
2005年1月28日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指　挥:余　隆	《沙皇的新娘》序曲	尼古拉·里姆斯基—科萨科夫
			《大地之歌》(世界首演)	叶小钢
			《神奇的满大人》	贝拉·巴托克
2005年2月4日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会——勃拉姆斯作品系列音乐会	钢　琴:许　忠 指　挥:约翰内斯·威尔德纳	《d小调第一钢琴协奏曲》,Op.15	勃拉姆斯
			《D大调第二交响曲》,Op.73	
2005年2月18日19:30 保利剧院	交响音乐会	钢　琴:郎　朗 指　挥:余　隆	《帕格尼尼主题狂想曲》,Op.43	拉赫玛尼诺夫
			《二泉映月》	华彦钧(吴祖强改编)
			《蝶恋花》	陈其钢
2005年2月23日—4月8日 美国、加拿大、意大利、英国、德国、比利时、荷兰	世界巡演			

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲目	作曲
2005年4月28日19:30 保利剧院	第三届北京戏剧演出季开幕式	指 挥:余 隆	大型交响京剧《杨门女将》(舞台版)	
2005年4月29、30日、5月1日19:30 保利剧院	第三届北京戏剧演出季系列演出	指 挥:杨 洋	大型交响京剧《杨门女将》(舞台版)	
2005年5月13日19:30 保利剧院	交响音乐会	钢 琴:伊莉娅·金 指 挥:莱昂·弗莱舍	《悼念公主的帕凡舞曲》	拉威尔
			《G大调钢琴协奏曲》,K41	莫扎特
			《D大调第三十五"哈夫纳"交响曲》,K385	
2005年5月21日19:30 保利剧院	交响音乐会	小提琴:约瑟夫·希尔弗斯坦 中提琴:张安详 指 挥:约瑟夫·希尔弗斯坦	歌剧《女人心》序曲,K588	莫扎特
			《降E大调小提琴、中提琴二重协奏曲》,Op. 364	勃拉姆斯
			《D大调第一小夜曲》,Op. 11	
2005年5月25日19:30 保利剧院	中国爱乐乐团成立五周年庆典音乐会(一)	钢 琴:郎 朗 女高音:傅海燕 女中音:杨 洁 男高音:魏 松 男中音:王海涛 合 唱:上海歌剧院合唱团、中国交响乐团合唱团 指 挥:余 隆	《c小调合唱幻想曲》,Op. 80	贝多芬
			《d小调第九"合唱"交响曲》,Op. 125	
2005年5月26日19:30 保利剧院	中国爱乐乐团成立五周年庆典音乐会(二)	指 挥:杨 洋	《e小调弦乐小夜曲》,Op. 20	爱德华·埃尔加
			《A大调钢琴五重奏(鳟鱼)——第五乐章:适度的快板》,D667	舒伯特
			《F大调第十二弦乐四重奏"美国"——第一乐章:不过分的快板》,Op. 96	德沃夏克
			《A大调单簧管五重奏——第一乐章:快板》,Op. 581	莫扎特
			《卡门》组曲——斗牛士与卡门、终曲(根据比才歌剧改编)	罗季昂·谢德林
			中国民歌《掀起你的盖头来》(铜管五重奏)	

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲 目	作 曲
			《天鹅》	圣—桑
			《降B大调第十小夜曲“大组曲”》,K361	莫扎特
			《四季》,Op. 8	维瓦尔第
2005年5月27日19:30 保利剧院	中国爱乐乐团成立五周年庆典音乐会(三)	合 唱:上海歌剧院合唱团、中国交响乐团合唱团 指 挥:黄飞立、黄晓同、韩中杰、卞祖善、徐新、袁方、郑小瑛、严良堃	歌剧《自由射手》序曲	韦 伯
			《c小调第五交响曲——第四乐章:快板》,Op. 67	贝多芬
			《A大调第一罗马尼亚狂想曲》,Op. 11	乔治·埃乃斯库
			歌剧《命运之力》序曲	威尔第
			歌剧《罗恩格林》第四幕前奏曲	瓦格纳
			《边寨音画》	徐振民
			《黄河大合唱——怒吼吧,黄河》	冼星海
2005年6月1日19:30 保利剧院	“六一”儿童节音乐会	解 说:周洲、董浩 指 挥:张洁敏		
2005年6月17日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	小提琴:奥古斯丁·杜梅 指 挥:余 隆		
2005年6月24日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会——勃拉姆斯作品系列音乐会	指 挥:吕 嘉	《A大调第二小夜曲》,Op. 16	勃拉姆斯
			《F大调第三交响曲》,Op. 90	
2005年7月2日19:30 保利剧院	叶小钢作品音乐会	指 挥:胡咏言	《小提琴协奏曲》,Op. 16	叶小钢
			《黑芒果香》(世界首演),Op. 33	
			《楚——第五交响曲》(北京首演),Op. 46	
2005年7月9日19:30 保利剧院	交响音乐会——勃拉姆斯作品系列音乐会	小提琴:莎拉·张 指 挥:余 隆	《D大调小提琴协奏曲》,Op. 77	勃拉姆斯
			《c小调第一交响曲》,Op. 68	

中国音乐年鉴·2005·

·音乐演出情况·

北京交响乐团2004—2005音乐季演出情况

林　曦辑

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年9月5日19:30 中山公园音乐堂	音乐季开幕音乐会	指　挥:谭利华	《第九交响曲》	马　勒
2004年9月9日19:30 中山公园音乐堂	"我爱你，中国"——庆祝中华人民共和国成立55周年交响音乐会	演　唱:中国广播艺术团合唱团 指　挥:谭利华		
2004年9月17日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指　挥:[德]霍特纳格	《第九"伟大"交响曲》	舒伯特
			《皇帝圆舞曲》、《蝙蝠》序曲、《波尔卡》等	约翰·施特劳斯
2004年9月19—30日19:30	中国西南巡回演出	小提琴:梁大南 指　挥:谭利华	《奥运号角》	
			《蝙蝠》序曲	约翰·施特劳斯
			《意大利随想曲》	柴科夫斯基
			《梁山伯与祝英台》	何占豪、陈钢
			《第四交响曲》	柴科夫斯基
			《第九"自新大陆"交响曲》	德沃夏克
2004年10月9日19:30 故宫午门广场	中法文化年北京开幕式·雅尔音乐会	指　挥:谭利华	《中法序曲》、《生命之源》、《荣耀》、《空气》、《约会》等	让·雅尔改编
2004年10月19日19:30 中山公园音乐堂	纪念李德伦大师逝世三周年音乐会	琵　琶:章红艳 指　挥:黄飞立、韩中杰、徐新、谭利华	《第五"命运"交响曲》(第一乐章)	贝多芬
			《二泉映月》	华彦钧
			《草原英雄小姐妹》	吴祖强
			《第三交响曲》	黄安伦
2004年10月25日19:30 中山公园音乐堂	2004"万宝龙"友好演出之旅	打击乐独奏:李　飙 指　挥:[德]尤斯图斯 演　出:北京交响乐团、德国国际爱乐乐团、中国交响乐团合唱团	《坎迪德》序曲	伯恩斯坦
			《"仓才"打击乐协奏曲》	唐建平
			《第九交响曲》	贝多芬

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年10月31日19:30 保利剧院	第七届北京国际音乐节·多媒体实验音乐会	大提琴:[美]安希·卡图嫩 琵　琶:兰维薇 指　挥:谭　盾	交响戏剧《"噢"》	谭　盾
			琵琶协奏曲	
			《地图》	
2004年11月6日19:30 中山公园音乐堂	铜管室内乐音乐会	演　奏:北京交响乐团铜管乐组	《d小调托卡塔与赋格》	巴　赫
			《庆典号角》	
			《威尼斯狂欢节》	阿尔班
			《铜管五重奏》	
			《组曲》等	
2004年11月21日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指　挥:黄晓同	《第七交响曲》	普罗科菲耶夫
			交响诗《猎人》	弗兰克
2004年11月22日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指　挥:[比利时]埃瑞克·理德翰德勒		
2004年12月3日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指　挥:[加拿大]凯瑞·斯特顿	《命运之力》序曲	威尔第
			《火鸟》组曲	斯特拉文斯基
			《第七交响曲》	贝多芬
2004年12月12日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢　琴:姚　岚 指　挥:谭利华	《第23钢琴协奏曲》,K488	莫扎特
			《第七交响曲》	布鲁克纳
2005年1月15日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指　挥:[墨西哥]菲利克斯·卡洛斯克	墨西哥乐曲两首	
			《第五交响曲》	柴科夫斯基
2005年1月29日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢　琴:张海鸥 指　挥:谭利华	《第三钢琴协奏曲》	拉赫玛尼诺夫
			《乐队协奏曲》	巴托克
2005年3月5日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指　挥:谭利华	《一个美国人在巴黎》	格什温
			《第二交响曲》	西贝柳斯
2005年4月2日19:30 中山公园音乐堂	柴科夫斯基作品系列音乐会	钢　琴:谭小棠 指　挥:谭利华	《降b小调第一钢琴协奏曲》,Op. 23	柴科夫斯基
			《睡美人》组曲	
			《里米尼的弗拉兰切斯卡》,Op. 32	

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2005年4月16日19:30 中山公园音乐堂	柴科夫斯基作品系列音乐会	指　挥:朱　晖	《C大调第二组曲》,Op.53 《胡桃夹子》组曲 《1812序曲》,Op.49	柴科夫斯基
2005年4月23日19:30 中山公园音乐堂	柴科夫斯基作品系列音乐会	小提琴:杨天娲 指　挥:[西班牙]吉泽斯·阿米戈	《D大调小提琴协奏曲》,Op.35 《b小调第六"悲怆"交响曲》,Op.74	柴科夫斯基
2005年5月14日19:30 中山公园音乐堂	小号协奏曲音乐会	小　号:伽　伯 指　挥:谭利华	《赫布里底》序曲,Op.26 《降E大调小号协奏曲》 《降A大调小号协奏曲》	门德尔松 约翰·胡梅尔 亚历山大·阿鲁秋年
2005年6月11日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	小提琴:徐惟聆 指　挥:[瑞士]丹尼尔·施威泽	《罗马狂欢节序曲》,Op.9 《苏格兰幻想曲》,Op.46 《e小调第四交响曲》,Op.98	柏辽兹 马克斯·布鲁赫 勃拉姆斯
2005年6月25日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	巴　松:布丽奇特·卢特尼格古斯塔夫 指　挥:[澳]基南·约翰斯	《巴松协奏曲》,Op.75 《D大调第一"巨人"交响曲》	韦　伯 马　勒
2005年7月9日19:30 中山公园音乐堂	音乐季闭幕音乐会	大提琴独奏:奥列克·维捷尔尼科夫 指　挥:谭利华	《降E大调第一大提琴协奏曲》 《g小调第十一交响曲》,Op.11	肖斯塔科维奇

中国音乐年鉴·2005·

·音乐演出情况·

2004年北京国际音乐节演出情况

曹 静辑

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲目	作曲
2004年10月14、16日 19:30 保利剧院	歌 剧	演 员:张建一、茵娃·穆拉、梁宁、迟黎明、张峰、黄荣海、廖昌永 原作导演:尼古拉·若埃尔 演 奏:上海歌剧院合唱团和中国爱乐乐团联合演出 指 挥:余 隆	《罗米欧与朱丽叶》	夏尔·古诺
2004年10月15日19:30 中山公园音乐堂	钢琴独奏音乐会	钢 琴:让—伊夫·蒂博戴	《前奏曲》(选自《前奏曲集》第二集)	德彪西
			《雾》	
			《维诺门》	
			《仙女是最好的舞者》	
			《石楠树》	
			《烟火》	
			《二首夜曲》,Op. 9	肖 邦
			《二首练习曲》,Op. 25(1832—1836)	
			《二首华丽的圆舞曲》	
			《艾斯特庄园水的嬉戏》	李斯特
			《第二叙事曲》	
			《宣叙调与浪漫曲》 1.“黄昏之星”(选自瓦格纳歌剧《唐豪瑟》) 2.“爱之死”(选自瓦格纳歌剧《特里斯坦与伊索尔德》 3. 威尔第《弄臣》改编曲	
2004年10月17日19:30 保利剧院	交响音乐会	单簧管:萨宾娜·迈耶 可拉罗内三重奏组 演 奏:中国爱乐乐团 指 挥:杨 洋	《降B大调第一嬉游曲——为三支巴赛特单簧管而作》K439b	莫扎特
			《两支单簧管的奏鸣曲》	弗朗西斯·普朗克
			《三首小品——为单簧管独奏而作》	斯特拉文斯基

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
			《嬉游曲——为三支巴赛特单簧管而作》(根据歌剧《唐璜》中四首咏叹调改编)	莫扎特
			《A 大调单簧管协奏曲》,K622	
2004年10月19日19:30 东苑戏楼	中国民乐音乐会	二　胡:马向华 古　筝:常　静 笛子与其他中国管乐器:李晓洁等 扬琴、古琴:王　珑 琵　琶:李　晖 演　奏:东方天使女子乐团	《天使的梦》	王建民
			《友谊之花》	彭程编曲
			《艳阳天》	文　子
			《狼烟》	
			《天与地》	
			《阿里山之歌》	伍卓贤编曲
			《远方的客人》	伍卓贤编曲
			《山神》三重奏	江景鸿
			《春天》(罗马尼亚民间乐曲)	曹文工改编
			《渔舟唱晚》	金复载编曲
			《春江花月夜》	金复载编曲
			《时空》	齐　刚、常　静
			《乡村抒怀》	霍永刚
			《拉丁风情》	霍永刚
2004年10月20日19:30 保利剧院	歌　剧	演　员:朱莉娅·古丁、雷维塔尔·拉维夫芙、马克·钱伯斯、马克·塔克、马克·罗林森、乔安妮·伦恩 导　演:乔纳森·米勒 演　奏:新伦敦乐团 指　挥:菲利普·皮克特	序幕及五幕歌剧《奥菲欧》	蒙特威尔第
2004年10月21日19:30 世纪剧院	昆　剧	演　出:江苏省苏州昆剧院	《牡丹亭》(上)	
2004年10月21日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	小提琴:阿黛拉·佩尼罗 大提琴:萨拉·圣安布罗乔 钢　琴:艾里卡·尼科伦兹 演　奏:中国爱乐乐团 指　挥:张　弦	《b 小调第二号三重奏鸣曲》	让·巴普蒂斯特
			《海湾的四季》选段(何塞·布拉加托奥为钢琴三重奏改编)	皮亚佐拉
			《海湾的秋天》	
			《遗忘》	
			《海湾的春天》	
			《C 大调小提琴、大提琴和钢琴三重协奏曲》, Op. 56	贝多芬

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年10月22日19:30 世纪剧院	昆　剧	演　出：江苏省苏州昆剧院	《牡丹亭》（中）	
2004年10月22日19:30 保利剧院	歌　剧	演　员：迟黎明、杨小勇、刘　华、王维倩、张健鲁 编　剧：温德青 导　演：陈薪伊 演　奏：上海歌剧院交响乐团、上海歌剧院合唱团、中国福利会少年宫 指　挥：张国勇	《赌命》	温德青
2004年10月23日19:30 世纪剧院	昆　剧	演　出：江苏省苏州昆剧院	《牡丹亭》下	
2004年10月23日13:00—14:00、15:00—16:00 保利剧院	木偶剧	演　出：维也纳美泉宫木偶剧院	《魔笛》	莫扎特
2004年10月24日19:30 保利剧院	交响音乐会	演　奏：阿尔图罗·托斯卡尼尼爱乐乐团 指　挥：米歇尔·普拉松	《威廉·退尔》序曲	罗西尼
			《交响前奏曲》	普契尼
			《古怪的玩具店》组曲（根据罗西尼的音乐改编）	雷斯匹基
			《大海》	德彪西
			《巴克斯与阿里阿德涅》（第二组曲），Op. 43	阿贝尔·鲁塞尔
2004年10月26日19:30 保利剧院	勃拉姆斯系列音乐会（一）	小提琴：林昭亮 大提琴：王　健 钢　琴：伊曼纽尔·艾克斯 演　奏：中国爱乐乐团 指　挥：迈克尔·斯特恩	《a小调小提琴与大提琴二重协奏曲》，Op. 102	勃拉姆斯
			《降B大调第二钢琴协奏曲》，Op. 83	
2004年10月27日19:30 保利剧院	勃拉姆斯系列音乐会（二）	小提琴：林昭亮 大提琴：王　健 钢　琴：伊曼纽尔·艾克斯	《F大调第二大提琴奏鸣曲》，Op. 99	勃拉姆斯
			《d小调第三小提琴奏鸣曲》，Op. 108	
			《B大调第一弦乐三重奏》，Op. 8	

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年10月28日19:30 保利剧院	交响音乐会	长　笛：樊尚·卢卡 小提琴：雷诺·卡皮松 演　奏：巴黎管弦乐团 指　挥：克里斯托夫·艾森巴赫	《月笛》	盛宗亮
			《梦之树》	亨利·迪蒂耶
			《达夫尼斯与克洛埃》第二组曲	拉威尔
			《圆舞曲》	
			《波莱罗》	
2004年10月29日19:30 保利剧院	大提琴独奏音乐会	大提琴：马友友 钢　琴：凯瑟琳·斯托特	《a小调大提琴与钢琴奏鸣曲"吉他形大提琴"》，D. 821	舒伯特
			《d小调奏鸣曲》，Op. 40	肖斯塔科维奇
			《华丽探戈》	皮亚佐拉
			《普拉塔的婚礼与四首歌》	埃格贝尔托·吉斯蒙蒂
			《小提琴与钢琴奏鸣曲》(大提琴版本)	塞扎尔·弗朗克
2004年10月30日19:30 保利剧院	交响音乐会	女高音：玛丽索尔·蒙塔尔沃 演　奏：巴黎管弦乐团、中央民族乐团 指　挥：克里斯托夫·艾森巴赫	《双乐吟——有感于艾兹拉·庞德的诗歌》——为中国传统乐器、西洋古典乐器及女高音而作	马克-安德烈·达尔巴维
			《幻想交响曲》，Op. 14	柏辽兹
2004年10月31日19:30 保利剧院	多媒体音乐会	琵　琶：兰维薇 大提琴：安希·卡图嫩 演　奏：北京交响乐团 指　挥：谭　盾	管弦乐戏剧《噢》——为管弦乐队而作	谭　盾
			《协奏曲》——为琵琶与弦乐队而作	
			《地图》——为大提琴、录像和管弦乐队而作	
2004年11月1日19:30 保利剧院	中国民族作品音乐会	二　胡：闵惠芬 演　奏：台湾实验国乐团 指　挥：瞿春泉	《台湾音画素描》	王明星
			《台湾民谣随想》	孙瀛洲
			《国画世界》(选段)	钟耀光
			《邹族之歌》	刘学轩
			《长城随想》	刘文金
2004年11月2日19:30 保利剧院	小提琴独奏音乐会	小提琴：什洛莫·敏茨 钢　琴：阿德里安娜·克劳兹	《A大调小提琴奏鸣曲》，K. 526，No. 34	莫扎特
			《A大调小提琴奏鸣曲》，D. 574	舒伯特
			《G大调小提琴奏鸣曲"黎明"》，Op. 10	贝多芬

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲目	作曲
2004年11月3日19:30 保利剧院	长笛独奏音乐会	长笛：珍尼·高韦尔 演奏：慕尼黑室内乐团 长笛/指挥：詹姆斯·高韦尔	《引子与快板》	爱德华·埃尔加
			《行板——为长笛和乐队而作》，K. 315	莫扎特
			《D大调第二长笛协奏曲》，K. 314	
			《G大调双长笛协奏曲》	多梅尼科·奇马罗萨
			《弦乐小夜曲》，Op. 48	柴科夫斯基
2004年11月5日19:30 保利剧院	交响音乐会	小提琴：马克斯姆·文格罗夫 演奏：UBS瑞银·韦尔比耶音乐节管弦乐团 指挥：夏尔·迪图瓦	歌剧《费加罗的婚礼》序曲	莫扎特
			《D大调小提琴协奏曲》，Op. 61	贝多芬
			前奏曲《牧神午后》	德彪西
			《图画展览会》	穆索尔斯基

中国音乐年鉴·2005·

·音乐演出情况·

上海交响乐团2004—2005音乐季演出情况

林　曦辑

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
2004年9月10日19:30 上海大剧院	音乐季开幕音乐会	钢　琴:安蒂·希拉腊 大提琴:劳拉·布瑞娅娜 指　挥:陈燮阳	《C大调斯拉夫舞曲》,Op.72之7	德沃夏克
			《b小调大提琴协奏曲》,Op.104	
			《d小调第一钢琴协奏曲》,Op.15	勃拉姆斯
2004年9月21日19:30 上海大剧院	庆祝南翔镇建镇1500周年交响音乐会	小提琴:王之炅 合　唱:上海歌剧院合唱团 童声合唱:广播少儿合唱团 指　挥:陈燮阳	《梁山伯与祝英台》	何占豪、陈钢
			《鹤舞南翔》	董为杰
2004年9月29日20:00 香港沙田大会堂演奏厅	香港巡演	小提琴:吕思清 大提琴:王　健 指　挥:陈燮阳	《火把节》	王西麟
			《卡门幻想曲》	萨拉萨蒂
			《洛可可主题变奏曲》,Op.33	柴科夫斯基
			《d小调第九交响曲》(第四乐章),Op.125	贝多芬
2004年9月30日20:00 香港文化中心音乐厅	香港巡演	钢　琴:李云迪 指　挥:陈燮阳	《红旗颂》	吕其明
			《钢琴奏鸣曲》	格里格
2004年10月2、4日19:30 东京歌剧院音乐厅、大阪音乐厅	日本巡演	小提琴:黄蒙拉 指　挥:陈燮阳	《火把节》	王西麟
			《D大调第一小提琴协奏曲》	帕格尼尼
			《〈曼弗雷德〉交响曲》,Op.58	柴科夫斯基
2004年10月10、17、22日19:30 上海音乐厅、浙江杭州、广东深圳	谭盾作品国内巡演	大提琴:[法]安·加斯纳 琵　琶:兰维薇 多媒体艺术家:[美]大卫·佛立克 指　挥:谭　盾	交响戏剧《噢》	谭　盾
			《地图》	

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲目	作曲
2004年10月16日19:15 艺海剧院	佐尔曼大师音乐会	小提琴:[以色列]哈盖依·夏哈姆 指挥:罗纳德·佐尔曼	《芬兰颂》,Op. 26	西贝柳斯
			《d小调小提琴协奏曲》,Op. 47	
			《交响舞曲》	拉赫玛尼诺夫
2004年10月23日19:15 兰心大戏院	小提琴红色经典作品音乐会	小提琴:潘寅林	《金色的炉台》	陈钢
			《恋歌》	
			《苗岭的早晨》	
			《我爱祖国的台湾》	
			《迎来春色换人间》	
			《阳光照耀着塔什库尔干》	
			《千年的铁树开了花》	阿克俭
			《"洪湖"随想曲》	
2004年10月28日19:15 上海大剧院	中国上海国际艺术节·上海交响乐团、德国国际爱乐乐团联合演出	打击乐独奏:李飙 指挥:陈燮阳、弗兰茨	《老实人》序曲	伯恩斯坦
			《仓才》打击乐协奏曲	唐建平
			《d小调第九交响曲》,Op. 125	贝多芬
2004年11月9日19:15 上海音乐厅	天地人和——朱践耳交响音乐会	指挥:陈燮阳	《灯会》	朱践耳
			第六交响曲《3Y》	
			唢呐协奏曲《天乐》	
			《第十交响曲》	
2004年11月22日19:30 台北音乐厅	台湾巡演	笛子:唐俊乔 指挥:陈燮阳	《火把节》	王西麟
			《愁空山》	郭文景
			《〈曼弗雷德〉交响曲》,Op. 58	柴科夫斯基
2004年11月23日19:30 台北音乐厅	台湾巡演	小提琴:黄蒙拉 指挥:陈燮阳	《威廉·退尔》序曲	罗西尼
			《D大调第一小提琴协奏曲》	帕格尼尼
			《第十交响曲》	朱践耳
			《浮士德》中的芭蕾音乐	古诺
2004年12月3日19:15 上海音乐厅	"当交响乐遭遇爵士乐"音乐会	小号:J. 莫里森 指挥:R. 斯马特	为平凡人而作的鼓号华彩	科普兰
			小号与乐队作品四首	泰勒改编
			《卡门》第二组曲	比才
			交响舞曲(选自《西区故事》)	伯恩斯坦
			《小号协奏曲》	科涅
2004年12月31日20:00 上海东方艺术中心	新年音乐会	小提琴:林昭亮 大提琴:王健 钢琴:郎朗 女高音:吴碧霞 男高音:魏松、[德]马蒂亚斯·科赫 男中音:廖昌永	《卡尔米拿·布拉那》	卡尔·奥尔夫
			《梁山伯与祝英台》	何占豪、陈钢
			《洛可可主题变奏曲》,Op. 33	柴科夫斯基
			《黄河》	冼星海

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲　目	作　曲
		演　奏:中国爱乐乐团、上海交响乐团 指　挥:余　隆		
2005年1月1日19:15 上海东方艺术中心	"蓝天下的至爱——花儿为什么这样红"新年音乐会	指　挥:陈燮阳		
2005年1月15、16日19:15 上海东方艺术中心、上海音乐厅	纪念捷克作曲家斯美塔纳诞辰180周年音乐会	指　挥:陈燮阳	《我的祖国》	斯美塔纳
2005年2月13、14、15日19:30 上海东方艺术中心	"玫瑰之夜"浪漫金曲新春音乐会	排　箫:杜　聪 指　挥:陈燮阳		
2005年2月26日19:15 上海东方艺术中心	挪威指挥家音乐会	小提琴:Catharina·陈 指　挥:泰尔杰·密盖尔森	《培尔·金特》组曲,Op. 46	格里格
			《D大调小提琴协奏曲》,Op. 35	柴科夫斯基
			《D大调第一交响曲》	斯文德森
2005年3月5日19:30 上海东方艺术中心	青年音乐家派对——张洁敏交响音乐会	大提琴:黄北星 单簧管:陈　坤 指　挥:张洁敏	《魔笛》序曲,K620	莫扎特
			《A大调单簧管协奏曲》,K622	
			《希伯莱狂想曲"所罗门"》	布劳赫
			《达夫尼与克罗艾》第二组曲	拉威尔
2005年3月19日19:30 上海东方艺术中心	"浪漫史诗"——德国指挥家伯纳哈德·奎勒交响音乐会	小提琴:王之炅 指　挥:(德)伯纳哈德·奎勒	《小提琴协奏曲》,Op. 47	西贝柳斯
			《第四交响曲》	布鲁克纳
2005年3月26、27日19:30 上海音乐厅	长笛大师格拉夫音乐会	长　笛:格拉夫 指　挥:张洁敏、格拉夫	《悌托的仁慈》序曲,K621	莫扎特
			《长笛协奏曲》	赖内克
			《第九交响曲"伟大"》	舒伯特
2005年4月10日19:15 上海东方艺术中心	柴科夫斯基专场音乐会	指　挥:林克昌	《罗密欧与朱丽叶》序曲	柴科夫斯基
			《意大利随想曲》,Op. 45	
			《b小调第六交响曲"悲怆"》,Op. 47	
2005年4月15日19:30 上海音乐厅	交响音乐会	小提琴:潘寅林 指　挥:林克昌	《被出卖的新娘》序曲	斯美塔纳
			《古典交响曲》,Op. 25	普罗科菲耶夫
			《天方夜谭》组曲	里姆斯基—科萨科夫

时间地点	音乐会	指挥及其他	曲 目	作 曲
2005年4月30日19:30 上海东方艺术中心	交响音乐会	大提琴:倪海叶 指 挥:陈燮阳	《科里奥兰》序曲,Op. 62	贝多芬
			《e小调大提琴协奏曲》,Op. 85	埃尔加
			《第七交响曲》,Op. 92	贝多芬
2005年6月11日19:30 上海东方艺术中心	交响音乐会	小提琴:成 昂 指 挥:杨 洋	《苏格兰幻想曲》	布鲁赫
			《谜语变奏曲》,Op. 36	埃尔加
2005年6月26日19:30 上海音乐厅	交响音乐会	指 挥:傅人长	《降B大调第四交响曲》,Op. 60	贝多芬
			《G大调第四交响曲》	马 勒
2005年7月9日19:30 上海东方艺术中心	音乐季闭幕音乐会	指 挥:陈燮阳	《卡门》	比 才

中国音乐年鉴·2005·
·音乐出版档案··

2004年刊发中国音乐考古发现统计表

邵晓洁辑

说明：下表收录了2004年度公开发表和公布的音乐文物资料。资料搜索的范围主要包括音乐艺术类、文物考古类、文史类的核心期刊以及相关学报和重要报纸等，共计48种刊物，现罗列如下，以利读者进行增补检索。

一、音乐艺术类（以笔画为序）：《人民音乐》、《中国音乐学》、《中国音乐》、《中央音乐学院学报》、《云南艺术学院学报》、《天籁》、《乐器》、《乐府新声》、《北京舞蹈学院学报》、《交响》、《齐鲁艺苑》、《音乐艺术》、《音乐研究》、《音乐探索》、《南京艺术学院学报》（音乐与表演版）、《星海音乐学院学报》、《黄钟》。

二、文物考古类（以笔画为序）：《文物》、《文博》、《文物世界》、《文物天地》、《文物春秋》、《中国文物报》、《中原文物》、《中国历史文物》、《四川文物》、《北方文物》、《东南文化》、《江汉考古》、《华夏考古》、《考古》、《考古学报》、《考古与文物》、《南方文物》、《故宫博物院院刊》、《敦煌研究》、《福建文物》。

三、文史类及相关学报（以笔画为序）：《文艺研究》、《文史哲》、《历史研究》、《中国社会科学》、《中国社会科学院研究生院学报》、《北京大学学报》（哲学社会科学版）、《民族艺术》、《首都师范大学学报》（社会科学版）、《浙江大学学报》（人文社会科学版）、《武汉大学学报》（哲学社会科学版）、《清华大学学报》（哲学社会科学版）。

名　称	件　数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出　处	备　注
（一）乐器实物及其相关附件						
1. 钟						
钮钟	1件	战国早期	篆部纹饰布满钟面，内外边缘均未修磨，乳丁被简化为涡纹图案，内无锉磨调音痕迹		林仙庭、闫　勇：《山东蓬莱市站马张家战国墓》，《考古》第12期，第33—40页	可能不具备实用功能。疑有木质钟架
原始瓷甬钟 原始瓷钮钟	甬钟7件 钮钟3件	战国时期		越国大墓，规模与绍兴印山何东阳六石的越国大墓相仿	陈元甫、田正标、何　炜、梁亦建：《浙江长兴发现战国大型越国贵族墓》，《中国文物报》5月7日第1版	遭一定程度的损毁
编钟(1套)	钮钟14件 甬钟5件	不超过西汉早期，公元前187—180年	3件破损，其余均完好。钟腔内调音痕迹非常清晰，不是常见的锉磨法，而是戗凿法	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆：《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》，《考古》第8期，第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座，也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓
钟铃	未报道	辽代早期		贵族墓葬	内蒙古文物考古研究所：《内蒙古通辽市吐尔基山辽代墓葬》，《考古》第7期，第50—53页	
2. 铙						
编铙	3件1套	殷墟二期偏晚阶段	大小相次，钲部两面饰饕餮纹，鼓内壁有铭文“亚长”	墓主人是一位兵权在握的显赫贵族	中国社会科学院考古研究所安阳工作队：《河南安阳市花园庄54号商代墓葬》，《考古》第1期，第7—19页	

名称	件数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出处	备注
3. 铃						
铜铃	1件	约为殷墟三、四期	腹饰饕餮纹	出土于M79。此墓地为氏族墓地	中国社会科学院考古研究所安阳工作队:《河南安阳市王裕口南地殷代遗址的发掘》,《考古》第5期,第8—16页	
铜铃12件	无翼铃2件长方形翼铃10件	商晚期至春秋前期		此遗址是一处宗教活动祭祀区	成都市文物考古研究所:《成都市金沙遗址Ⅰ区"梅苑"地点发掘一期简报》,《文物》第4期,第4—65页	笔者注:翼即扉棱
铜铃	3件	战国早期	形制相同,壁薄		林仙庭、闫勇:《山东蓬莱市站马张家战国墓》,《考古》第12期,第33—40页	
原始瓷铃	12件	战国时期		越国大墓,规模与绍兴印山何东阳六石的越国大墓相仿	陈元甫、田正标、何炜、梁亦建:《浙江长兴发现战国大型越国贵族墓》,《中国文物报》5月7日第1版	遭一定程度的损毁
铜铃	1件	不超过西汉早期,公元前187—180年	内有铜舌与錞于、钲同悬于架	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆:《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》,《考古》第8期,第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座,也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓
铜铃	1件	西汉中期			西安市文物保护考古所:《西安市长安区西北政法学院西汉张汤墓发掘简报》,《文物》第6期,第22—28页	

名称	件数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出处	备注
铜铃	1件	东汉中期	已锈蚀	出土于拖板崖墓群的TM5中	吉林大学边疆考古研究中心:《重庆奉节县三峡工程库区崖墓的清理》,《考古》第1期,第44—61页	
铜铃	1件	晋代早期	空心椭圆球形		郑州市文物考古研究所、巩义市文物保护管理所:《河南巩义站街晋墓》,《文物》第11期,第39—53页	墓主人有文人身份特征
铜铃	14件				中国社会科学院考古研究所安阳工作队:《河南安阳市花园庄54号商代墓葬》,《考古》第1期,第7—19页	仅见于随葬品分布图,未作详细报道
4. 钲						
铜钲	5件	东周		齐国封疆贵族墓葬	刘延常、徐传善:《齐国墓再现春秋争霸——山东新泰周家庄东周墓葬》,《文物天地》第2期,第66—71页	
铜钲	1件	不超过西汉早期,公元前187—180年	器壁较薄,无调音痕迹。与錞于、铃同悬于架	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆:《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》,《考古》第8期,第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座,也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓
5. 鼓						
鼓	1件	战国早期	中部有长240厘米的木棍穿过,上有精致雕刻和彩绘髹漆		林仙庭、闫勇:《山东蓬莱市站马张家战国墓》,《考古》第12期,第33—40页	压散不能复原

名　称	件　数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出　处	备　注
铜鼓	1件	战国时期	具有早期铜鼓的特点，与万家坝铜鼓形似		田怀清：《云南南涧县沧浪乡三岔河村出土一件古代铜鼓》，《文物》第10期，第87—88页	
建鼓	1套：由1件大鼓和4件小鼓及4组(10件)铜插件构成	不超过西汉早期，公元前187—180年	立柱、底座已无法辨认。鼓断裂成许多块。鼓面皮质，髹红漆。大鼓南北两侧分别有2件棕色小鼓。这组建鼓使用时可组装，不用时可拆卸，十分方便	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆：《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》，《考古》第8期，第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座，也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓
悬鼓	2套：2组支架，2件鼓形物	同上	方形基座	同上	同上	同上
6. 錞　于						
原始瓷錞于	3件	战国时期		越国大墓，规模与绍兴印山何东阳六石的越国大墓相仿	陈元甫、田正标、何　炜、梁亦建：《浙江长兴发现战国大型越国贵族墓》，《中国文物报》5月7日第1版	遭一定程度的损毁
錞于	1件	不超过西汉早期，公元前187—180年	两面分别饰一幅浮雕鹰图案，为“一笔画”，十分罕见。与钲、铃同悬于架	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆：《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》，《考古》第8期，第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座，也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓

名　称	件　数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出　处	备　注
7. 勾　鑃						
原始瓷勾鑃	9件	战国时期		越国大墓，规模与绍兴印山何东阳六石的越国大墓相仿	陈元甫、田正标、何　炜、梁亦建：《浙江长兴发现战国大型越国贵族墓》，《中国文物报》5月7日第1版	遭一定程度的损毁
8. 磬						
原始瓷磬	13件	战国时期		越国大墓，规模与绍兴印山何东阳六石的越国大墓相仿	陈元甫、田正标、何　炜、梁亦建：《浙江长兴发现战国大型越国贵族墓》，《中国文物报》5月7日第1版	遭一定程度的损毁
石编磬	6套共107件。其中，20件的4套，14件的1套，13件的1套	不超过西汉早期，公元前187—180年	原悬于木架上，可能由皮条系挂，入葬时可能用丝绸覆盖。磬大多保存完好，4套磬下边有线刻文字，提供了顺序、定音、产地等信息的证据	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆：《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》，《考古》第8期，第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座，也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓
9. 瑟						
铜瑟轸	5件	西汉早期	大小相同	墓主人是名叫“傅”的列侯夫人	济南市考古研究所：《济南市腊山汉墓发掘简报》，《考古》第8期，第17—25页	
瑟及配件	瑟7件，及铜瑟轸16件、铜瑟枘11件、铜瑟钥3件	不超过西汉早期，公元前187—180年	均放置在木架上。其中3件配有铜瑟轸、铜瑟枘。1件残存有弦	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆：《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》，《考古》第8期，第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座，也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓

名　称	件　数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出　处	备　注
漆瑟 铜瑟枘	漆瑟1件 铜瑟枘2件	不晚于西汉中期		墓主人为男性，可能是汉高祖时安侯陈婴的后代	盱眙县博物馆：《江苏东阳小云山一号汉墓》，《文物》第5期，第38—49页	
10. 琴						
琴及铜轸	琴1件，铜轸10件	不超过西汉早期，公元前187—180年	琴东端已残，仅存一长方形盘状，三边有边框，发现一组散落铜轸，铜轸与瑟轸的形制基本相同	乐器出土于14号陪葬坑	济南市考古研究所、山东大学考古系、山东省文物考古研究所、章丘市博物馆：《山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理》，《考古》第8期，第3—16页	这是目前发现汉代诸侯王陵中年代较早的一座，也是已发现的唯一一座吕姓诸侯王墓
（二）乐舞图像						
1. 立体图像						
抚琴俑1件 击鼓俑1件		东汉中晚期		墓主人为荆子安及其家族	四川省文物考古研究所、德阳市文物考古研究所、中江县文物保护管理所：《四川中江塔梁子崖墓发掘简报》，《文物》第9期，第4—33页	
说唱俑、吹箫俑、舞俑、听乐俑	各1件	约东汉晚期	均为泥质灰陶，中空手制	十字形多室砖墓，是贵州目前发现规模最大的汉代砖室墓。墓主人可能是郡县级高级官吏	贵州省文物考古研究所：《贵州兴仁县交乐十九号汉墓》，《考古》第3期，第51—58页	吹箫俑和舞俑有残
鼓吹骑马乐俑16件	吹角者8件，击鼓者7件，吹排箫者1件。另：女坐乐俑4件	前秦、后秦时期	女坐乐俑分别抚筝、击鼓、弹琵琶、吹奏	为十六国墓葬	咸阳市文物考古研究所：《咸阳平陵十六国墓清理简报》，《文物》第8期，第4—28页	笔者注：从图上看，报告所言筝应为琴，琵琶应为阮咸

名　称	件　数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出　处	备　注
乐俑	若干	初唐		唐代家族墓	王征（报讯）：《辽宁朝阳初唐孙氏家族墓出土一批精美文物》，《中国文物报》1月7日第1版	
三彩骑驼奏乐俑	1件	盛唐	骑者为胡人，胸前挂鼓，作抬手敲击状	墓主为贵族	西安市文物保护考古所：《西安市南郊唐墓（M31）发掘简报》，《文物》第1期，第31—61页	
骑马乐俑13件	吹觱篥俑1件，吹排箫俑1件，吹篪俑1件，俯吹螺贝俑2件，捂嘴吹哨俑4件，击鼓俑4件。另：昆仑俑1件	唐代		中小型唐代墓葬	长武县博物馆：《陕西长武郭村唐墓》，《文物》第2期，第40—53页	这些俑像均在陕西出土唐墓中罕见
佛座龛内雕乐俑像		唐代	左佛座：南侧龛雕吹排箫伎乐，北侧龛雕弹阮咸伎乐，东侧龛雕吹笙伎乐，西侧龛雕弹竖箜篌伎乐。右佛座：南侧龛雕弹琵琶伎乐，北侧龛雕吹排箫伎乐，东侧龛雕吹笙伎乐，西侧龛雕吹埙伎乐		郭玲娣、樊瑞平：《正定广惠寺华塔内的二尊唐开元年白石佛造像》，《文物》第5期，第78—85页	

名　称	件　数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出　处	备　注
2. 平面图像						
宴乐及舞人		西汉		图像于西壁南部	孙福喜、程林泉、张翔宇：《西安理工大学基建工程中发现西汉壁画墓》，《中国文物报》12月10日第1版	
乐舞百戏图		新莽时期	M21东椁板格刻乐舞百戏，二人击建鼓。M23西壁右格刻乐舞百戏，有吹排箫、吹箫、击鼓、摇鼓者		杨建东、张骥、张建鳄、殷宪恩、赵修振：《山东微山出土西汉新莽时期石椁画像墓》，《中国文物报》4月7日第2版	
宴饮图	8幅	东汉中晚期	胡人舞蹈石刻画像1幅。执戟吹奏门吏石刻画像1幅		四川省文物考古研究所、德阳市文物考古研究所、中江县文物保护管理所：《四川中江塔梁子崖墓发掘简报》，《文物》第9期，第4—33页	
石椁壁乐舞图像		北周	北壁N2家中宴饮场面：伎乐弹箜篌、弹琵琶、拍腰鼓、舞长袖等。北壁N4葡萄园中宴饮场面：伎乐弹箜篌、弹琵琶、拍腰鼓、吹横笛、吹笙等。东壁E3奔向天国图像：伎乐飞天、弹琵琶、吹横笛、弹箜篌、吹排箫等		西安市文物保护考古所：《西安市北周史君石椁墓》，《考古》第7期，第38—49页	此石椁是国内出土的一系列入华粟特人石刻墓葬资料的重要部分

名称	件数	所属时代	主要特征	墓葬情况	出处	备注
鎏金铜牌饰精美乐舞图		辽代	击鼓、吹笛、吹笙、吹排箫、弹琵琶、吹觱篥等	辽代早期贵族墓葬	内蒙古文物考古研究所：《内蒙古通辽市吐尔基山辽代墓葬》，《考古》第7期，第50—53页	辽代考古以及内蒙古地区考古的重大发现
散乐侍酒图		金代	墓室西壁的散乐侍酒图：筝台、七弦筝及抚筝女、吹觱篥女、吹笛女、击拍板女		大同市博物馆：《山西大同市金代徐龟墓》，《考古》第9期，第51—57页	笔者注：其中，筝有7弦7码。报告定其为筝，但有学者研究认为《辽史·乐志》中提到的筝实指古琴。但据笔者观察，此女右手执一短棒，并作击弦乐状，故此器可能是一种击弦乐器
散乐图		元代	3人手持乐器，其中1人持鼓架于右腋下，1人持拍板，1人身背七弦琴		西安市文物保护考古所：《西安东郊元代壁画墓》，《文物》第1期，第62—72页	
(三) 其他						
漆木鼓架、木编钟及钟架、木编磬及磬架、漆木瑟	不详	不早于战国早期			河南省文物考古研究所、信阳市文物工作队：《河南信阳长台关七号楚墓发掘简报》，《文物》第3期，第31—41页	

音乐图书出版档案

陈燕婷　孙晨荟辑[1]

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
萧友梅音乐教育促进会编	2004	吴伯超的音乐生涯（中国近现代史教学参考丛书）	中央音乐学院出版社
余志刚	2004	阿尔班·贝尔格的生活与创作道路（音乐学教学参考丛书）	中央音乐学院出版社
韩　里	2004	欧洲弦乐艺术史	中央音乐学院出版社
樊祖荫	2004	中国民间多声部音乐论稿（中国民族音乐教学参考丛书）	中央音乐学院出版社
赵玉卿	2004	《乐书要录》研究	中央音乐学院出版社
和云峰	2004	纳西族音乐史（附 CD1 张）（少数民族音乐史教学丛书）	中央音乐学院出版社
何乾三	2004	西方音乐美学史稿（高等音乐师范院校音乐史论公共课系列教材）	中央音乐学院出版社
李吉提	2004	中国音乐作品结构分析概论（音乐学与作曲技术理论教学参考丛书）	中央音乐学院出版社
[匈] 贝拉·巴托克著；金经言译	2004	匈牙利民歌研究（民族音乐学研究经典文献）	中央音乐学院出版社
王震亚	2004	中国作曲技法的衍变（音乐学与作曲技术理论教学参考丛书）	中央音乐学院出版社
全国艺术科学“九五”规划课题组编著	2004	刀郎木卡姆的生态与形态研究（附 CD 2 张）（民族音乐学研究范本）	中央音乐学院出版社
韩新安	2004	开启数字化音乐教育之门	中央音乐学院出版社
[俄] 根纳季·齐平著；焦东建、董茉莉译	2004	俄罗斯当代著名钢琴家特写（钢琴教学与演奏艺术译丛）	中央音乐学院出版社

[1] 以下图书由中央音乐学院出版社、上海音乐学院出版社、人民音乐出版社、上海音乐出版社、湖南文艺出版社提供，部分为国家图书馆资料检索中心资料。

作者/编者/译者	出版时间	书名	出版社
于润洋	2004	音乐史论问题研究（音乐学教学参考丛书）	中央音乐学院出版社
周海宏	2004	音乐与其表现的世界（附多媒体光盘1张）（教育部人文社会科学重点研究课题）	中央音乐学院出版社
吕　骥	2004	中国传统音乐研究	中央音乐学院出版社
蒲亨强	2004	道乐通论	中央音乐学院出版社
程伊兵	2004	自己动手作声音（声音合成与制作基础）	中央音乐学院出版社
赵维平	2004	中国古代音乐文化东流日本的研究	上海音乐学院出版社
周洪雷	2004	音乐市场营销及案例分析	上海音乐学院出版社
陈应时	2004	中国乐律学探微	上海音乐学院出版社
陈聆群	2004	中国近现代音乐史研究在20世纪	上海音乐学院出版社
戴嘉枋	2004	面临挑战的反思——戴嘉枋音乐文集	上海音乐学院出版社
童忠良	2004	对称乐学论集——童忠良音乐文集	上海音乐学院出版社
项　阳	2004	当传统遭遇现代	上海音乐学院出版社
秦　序	2004	一苇凌波	上海音乐学院出版社
王子初	2004	残钟录	上海音乐学院出版社
王宁一	2004	概念的漩涡	上海音乐学院出版社
崔　宪	2004	探律集	上海音乐学院出版社
李纯一	2004	困知选录	上海音乐学院出版社
薛艺兵	2004	在音乐表象的背后	上海音乐学院出版社
萧　梅	2004	田野萍踪	上海音乐学院出版社
韩宝强	2004	音乐理论：请注明你的有效性	上海音乐学院出版社
李　岩	2004	朔风起时弄乐潮	上海音乐学院出版社
韩锺恩	2004	音乐意义的行而上显现并及意向存在的可能性研究	上海音乐学院出版社
李诗原	2004	中国现代音乐：本土与西方的对话	上海音乐学院出版社
黄汉华	2004	抽象与原型——音乐符号学论	上海音乐学院出版社
李幼平	2004	大晟钟与宋代黄钟标准音高研究	上海音乐学院出版社
李方元	2004	《宋史·乐志》研究	上海音乐学院出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　名	出版社
梁茂春	2004	中国当代音乐（1949—1989）	上海音乐学院出版社
刘晓静、李斌主编	2004	音乐精品选释	上海音乐学院出版社
曾遂今	2004	音乐社会学	上海音乐学院出版社
上海音乐学院音乐研究所及音乐学系编	2004	庆贺钱仁康教授九十华诞学术论文集	上海音乐学院出版社
萧友梅	2004	萧友梅全集	上海音乐学院出版社
李德隆	2004	高师音乐教育学概论	上海音乐学院出版社
程天健编著	2004	中国民族音乐概论（文字部分、谱例部分）	上海音乐学院出版社
唐　琳	2004	声乐教学泛论	上海音乐学院出版社
蓝为洁	2004	汤沐海——我把生命献给音乐	上海音乐学院出版社
肖安平	2004	莱奥斯·亚那切克	上海音乐学院出版社
韩斌编著	2004	最后的浪漫主义者	上海音乐学院出版社
蒋力编	2004	忆德伦——纪念李大爷	上海音乐学院出版社
杨和平、韶华主编	2004	音乐理论与教学研究	上海音乐学院出版社
孙晓晖	2004	两唐书乐志研究	上海音乐学院出版社
张飞龙	2004	音乐研究与教学探论	上海音乐学院出版社
洛　秦	2004	钢琴的故事	上海音乐学院出版社
洛秦主编	2004	小提琴艺术全览	上海音乐学院出版社
［德］弗朗兹·法伽著；华天礽、华天祯译	2004	小提琴的名琴	上海音乐学院出版社
［美］约翰·布林霍尔编著；樊建勤译	2004	乐理自学指南	人民音乐出版社
［日］铃木镇一著；卜大炜译	2004	儿童早期音乐教育：理论与实践	人民音乐出版社
应尚能	2004	以字行腔	人民音乐出版社
高士彦译	2004	柴科夫斯基论音乐与音乐家	人民音乐出版社
喻宜萱	2004	喻宜萱声乐艺术	人民音乐出版社
［俄］根·齐平著；焦东建、董茉莉译	2004	当代俄罗斯音乐家访谈录	人民音乐出版社

作者/编著/译者	出版时间	书　　名	出版社
[美] 埃弗雷特·赫尔姆 著；刁承俊译	2004	巴托克	人民音乐出版社
[德] 巴巴拉·迈尔著；杜新华译	2004	罗伯特·舒曼	人民音乐出版社
[德] 库尔特·霍诺尔著；关惠文译	2004	德沃夏克	人民音乐出版社
[德] 汉斯·克里斯托夫·沃布斯著；王泰智、沈惠珠译	2004	穆索尔斯基	人民音乐出版社
[德] 莫尼卡·施蒂克著；杜新华译	2004	克拉拉·舒曼	人民音乐出版社
[德] 沃尔夫冈·施雷伯著；高中甫译	2004	马　勒	人民音乐出版社
[德] 芭芭拉·麦耶著；张晓静译	2004	威尔第	人民音乐出版社
[德] 米歇尔·莱纳特著；贺骥译	2004	韦　伯	人民音乐出版社
[德] 瓦尔特·雅各布著；张世胜译	2004	奥芬巴赫	人民音乐出版社
[德] 克莱门斯·霍斯林格尔著；杨宏芹译	2004	普契尼	人民音乐出版社
朱维英主编	2004	戏曲作曲技法	人民音乐出版社
韩　溪	2004	唐剧音乐创论	人民音乐出版社
左玲玲	2004	音乐素质训练：国外音乐教育体系与中国教育实际的结合	人民音乐出版社
王信东	2004	王信东音乐教育论文集	人民音乐出版社
史君良	2004	唱片里的声乐艺术	人民音乐出版社
陈铭道	2004	音乐学：历史、文献与写作	人民音乐出版社
杨宝智	2004	林耀基小提琴教学法精要	人民音乐出版社
童忠良等编著	2004	中国传统乐理基础教程	人民音乐出版社
王志雄编	2004	外国名曲辞典	上海音乐出版社
雷　礼	2004	歌唱语言的训练与表达	上海音乐出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
杜亚雄	2004	中国传统乐理教程	上海音乐出版社
顾梅羹	2004	琴学备要：手稿本	上海音乐出版社
汪启璋、顾连理、吴佩华译	2004	外国音乐辞典	上海音乐出版社
钱亦平编著	2004	钱仁康音乐文选（续编）	上海音乐出版社
范晓峰	2004	声乐美学导论	上海音乐出版社
吴式锴	2004	和声艺术发展史	上海音乐出版社
邢维凯	2004	情感艺术的美学历程：西方音乐思想史中的情感论美学	上海音乐出版社
宋　瑾	2004	西方音乐：从现代到后现代	上海音乐出版社
江明惇	2004	汉族民歌概论	上海音乐出版社
韩　军	2004	五台山佛教音乐	上海音乐出版社
胡企平	2004	中国传统管律文化通论	上海音乐出版社
傅建生等主编	2004	闵惠芬二胡艺术研究文集	上海音乐出版社
夏滟洲	2004	中国近现代音乐史简编	上海音乐出版社
桑　桐	2004	半音化的历史演进	上海音乐出版社
樊祖荫	2004	中国五声性调式和声的理论与方法	上海音乐出版社
沈　恰、刘　怡	2004	贝壳歌——基诺族血缘婚恋古歌实录及相关人文叙事	上海音乐出版社
张静蔚编著	2004	搜索历史——中国近现代音乐文论选集	上海音乐出版社
董维松	2004	对根的求索——中国传统音乐学文集	上海音乐出版社
杜亚雄	2004	探索的脚步——中国民族音乐学文集	上海音乐出版社
樊祖荫	2004	音乐与人——中国现当代音乐研究文集	上海音乐出版社
黎英海	2004	继承与求索——中国民族音乐文集	上海音乐出版社
李文珍	2004	民歌与人生——中国民歌采风、教学与研究文集	上海音乐出版社
杨通八、张韵璇	2004	和声复调文集	上海音乐出版社
张韵璇	2004	复调音乐分析教程	上海音乐出版社
傅利民	2004	音乐论文写作基础	上海音乐出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
刘　沛	2004	音乐教育的实践与理论研究	上海音乐出版社
何建军	2004	周文中的《草书》	湖南文艺出版社
吴维忠	2004	我的音乐手册	湖南文艺出版社
郭声健	2004	音乐教育论	湖南文艺出版社
彭志敏	2004	新音乐作品分析教程（上、下）	湖南文艺出版社
马卫星	2004	音乐艺术本体论	黑龙江人民出版社
王耀华、杜亚雄编著	2004	中国传统音乐概论	福建教育出版社
赵一民编著	2004	从零起步学简谱轻松入门	中国戏剧出版社
张一楠、王艳编	2004	音乐之内　电影之中	上海文艺出版社
李双江主编	2004	中国人民解放军音乐史	解放军文艺出版社
［美］罗杰·卡曼（Roger Kamien）著；徐　德翻译	2004	音乐课	海口出版社
徐国康编著	2004	通俗音乐欣赏指南	西泠印社
朱咏北、王北海主编	2004	新编音乐教育学	人民教育出版社
张　前	2004	音乐表演艺术论稿（含光盘1张）	中央民族大学出版社
桑德诺瓦	2004	中国少数民族音乐文化（含光盘1张）	中央民族大学出版社
傅磬主编	2004	广西音乐文集	漓江出版社
王家祥、王同主编	2004	大学音乐基础与欣赏	上海教育出版社
王德埙	2004	欧洲音乐——文学关系史叙论	贵州人民出版社
修海林、孙克强、赵为民主编	2004	宋元音乐文学研究（2）	河南大学出版社
杨　青主编	2004	首都师范大学音乐学院音乐·舞蹈论文集	中国文联出版社
张鸿懿、马廷慧主编；王树樟插图	2004	儿童智力障碍的音乐治疗	华夏出版社
刘华强、唐志远主编	2004	音乐鉴赏（上）	武汉理工大学出版社
陈　斌、程　晋	2004	影视音乐	浙江大学出版社
王全仁、李嘉评	2004	家庭音乐游戏	西南师范大学出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
徐月初	2004	徐月初音乐文集	漓江出版社
潘天士主编	2004	中学音乐课件制作实例与技巧（含光盘1张）	机械工业出版社
修海林	2004	中国古代音乐美学	福建教育出版社
刘国基主编	2004	音乐艺术欣赏（下）	河海大学出版社
李娟主编	2004	中国传统音乐赏析	西安交通大学出版社
陈永、孟宪辉主编	2004	中国民间音乐概论	华中师范大学出版社
孙蕤编著	2004	中国流行音乐简史（1917—1970）	中国文联出版社
关继文	2004	音乐通识教育与欣赏	西南交通大学出版社
［英］约翰·斯坦利著；谢力昕等译	2004	古典音乐：伟大作曲家及其代表作	山东画报出版社
魏传宪	2004	民间音乐与小学生审美素养	西南交通大学出版社
孙继南编著	2004	中国近现代音乐教育史纪：1840—2000	山东教育出版社
陈自明编著	2004	拉丁美洲音乐	人民教育出版社
李近朱	2004	明信片：西方音乐	中国人民大学出版社
［法］罗贝尔·布尔瓦耶著；戴义冰、陈锋译	2004	奥芬巴赫画传：讽刺诙谐大师与古典轻歌剧之王	中国人民大学出版社
［法］让·巴拉凯著；储围围等译	2004	德彪西画传：印象派“音乐画家”与象征主义“音乐诗人”	中国人民大学出版社
［法］罗贝尔·西约昂著；汪纯子、王红川译	2004	斯特拉文斯基画传：古典音乐灿烂的现代之声	中国人民大学出版社
［英］詹·卡思伯特·哈登著；王晓霞、季敏华译	2004	海顿画传：勤奋幽默的交响曲之父	中国人民大学出版社
［法］让·鲁瓦著；阎雪梅译	2004	比才画传：上演率最高的歌剧《卡门》	中国人民大学出版社
［美］詹姆斯·胡内克著；王蓓译	2004	肖邦画传：肖邦的一生及其作品	中国人民大学出版社
贾晓伟	2004	死于圣殿生于酒馆：音乐札记	中国人民大学出版社
鲁成文	2004	慰藉·救赎·解放：古典音乐之声	中国人民大学出版社
李爵士	2004	爵士派	中国人民大学出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　　名	出版社
马春莲	2004	视觉中的音乐：龙门石窟音乐图像资料的考察与研究	河南人民出版社
李建宏主编	2004	西方先锋音乐手册	学林出版社
李罡主编	2004	现代音乐教育丛书	中国文联出版社
王勇杰主编	2004	感悟音乐	科学出版社
封威、马跃	2004	音乐欣赏	天津教育出版社
舒京主编	2004	音乐教程	人民教育出版社
张静蔚编著	2004	马思聪年谱：1912—1987	中国文联出版社
黎孟德	2004	唐宋音乐文学史	四川文艺出版社
邵义强	2004	巴洛克的巨匠：蒙泰威尔第、维瓦尔第、巴赫、亨德尔	河北教育出版社
邵义强	2004	巴洛克乐曲赏析：蒙泰威尔第、维瓦尔第、巴赫、亨德尔	河北教育出版社
邵义强	2004	维也纳古典的乐圣：海顿、莫扎特、贝多芬	河北教育出版社
邵义强	2004	维也纳古典乐曲赏析：海顿、莫扎特、贝多芬	河北教育出版社
邵义强	2004	浪漫派的先驱：舒伯特、韦伯、柏辽兹、门德尔松	河北教育出版社
邵义强	2004	浪漫派的旗手：肖邦、舒曼、李斯特、小约翰·施特劳斯	河北教育出版社
邵义强	2004	浪漫派乐曲赏析（一）：舒伯特、韦伯、柏辽兹、门德尔松	河北教育出版社
邵义强	2004	浪漫派乐曲赏析（二）：肖邦、舒曼、李斯特、小约翰·施特劳斯	河北教育出版社
邵义强	2004	浪漫派的巨星：勃拉姆斯、圣—桑、柴科夫斯基、马勒、理夏德·施特劳斯	河北教育出版社
邵义强	2004	剧场的魔术师：罗西尼、瓦格纳、威尔第、比才、普契尼	河北教育出版社
邵义强	2004	歌剧赏析：罗西尼、瓦格纳、威尔第、比才、普契尼	河北教育出版社
邵义强	2004	民族乐派的舵手：德沃夏克、格里格、里姆斯基—科萨科夫、西贝柳斯、巴尔托克	河北教育出版社

作者/编者/译者	出版时间	书　名	出版社
邵义强	2004	民族乐派乐曲赏析：德沃夏克、格里格、里姆斯基—科萨科夫、西贝柳斯、巴尔托克	河北教育出版社
邵义强	2004	现代乐派的大师：德彪西、拉威尔、格什温、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇	河北教育出版社
邵义强	2004	现代乐派乐曲赏析：德彪西、拉威尔、格什温、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇	河北教育出版社
韩良忆	2004	罗西尼的音乐厨房	河北教育出版社
朱咏北等	2004	21 世纪高师音乐教育研究	湖南师范大学出版社
孙敏、王丽芬	2004	洛阳古代音乐文化史迹：一部记录洛阳古代音乐文化史迹的文献	文物出版社
安宁、周立军	2004	CD 365 BEST：欧美音乐经典之旅	广西师范大学出版社
［德］卡尔·奥尔夫、［德］古尼尔特·凯特曼著；廖乃雄编译	2004	为儿童的音乐：奥尔夫《学校音乐教材》精选	上海教育出版社
张重、汤琦编著	2004	外国音乐欣赏	浙江大学出版社

2004年音乐期刊目录索引

吴　凡　张春香辑

索引分以下类目:音乐总论、评论;民族音乐学(理论、民间音乐、戏曲与说唱、少数民族音乐、宗教音乐、世界民族音乐);音乐史研究(中国古代音乐史、乐律学、音乐考古学、近现代音乐史、外国音乐史研究、歌剧与音乐剧);音乐美学;音乐心理学;乐队与乐器;音乐科技;作曲技术与创作研究(中国作品创作技术研究、外国作品创作技术研究);音乐教育(专业音乐教育、国民音乐教育);表演艺术与技法(器乐、声乐);社会音乐文化生活(学术活动、音乐文化活动及交流);书评;乐界人物及其他。

所收期刊有:《中国音乐学》、《音乐研究》、《人民音乐》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐》、《音乐艺术》、《黄钟》、《天津音乐学院学报》、《交响》、《云南艺术学院学报》、《音乐探索》、《星海音乐学院学报》、《乐府新声》、《乐器》、《钢琴艺术》、《音乐与表演》、《音乐爱好者》、《音乐教育》、《中国音乐教育》、《中小学音乐教育》、《乐览》、《广州音乐研究》、《音乐天地》。

音乐总论、评论

蔡际洲 a:《关于确立选题的几个问题——音乐论文写作系列研究之五》,《黄钟》第3期。

b:《音乐论文的写作基础》,《中央音乐学院学报》第1期。

蔡良玉:《艰巨的工作在后头——感于"古琴艺术"列入"人类口头与非物质遗产代表作"》,《人民音乐》第4期。

储望华:《读〈"新世纪中华乐派"四人谈〉之杂感》,《人民音乐》第2期。

费邓洪:《音乐魅力的持续性——与相声艺术作比较的思考和启示》,《中国音乐学》第3期。

冯文慈:《和音乐学系本科同学谈谈"写文章"(代序)》,《中国音乐》第4期。

傅庚辰 a:《他是人民的知音　人民是他的知音——在劫夫诞辰90周年纪念音乐会上的发言》,《人民音乐》第3期。

b:《弘扬"金钟"精神——在2004年全国音协工作会议上的讲话》,《人民音乐》第4期。

c:《创造美好的音乐——在北京现代音乐节开幕式上的致辞》,《人民音乐》第6期。

d:《让祖国的花朵更美丽——在儿童歌曲创作研讨会上的讲话》,《人民音乐》第7期。

高为杰:《音级集合的配套》,《中国音乐》第4期。

关继文:《关于"音乐"概念的语义学辨析》,《乐府新声》第1期。

郭文景:《谈几点艺术常识,析两种批评手法》,《人民音乐》第4期。

黄旭冬:《邓小平对毛泽东文艺思想的继承与发展——为纪念邓小平百年诞辰而作》,《人民音乐》第12期。

姜万通:《混沌·分形与音乐关系的思索》,《乐府新声》第3期。

金　湘 a:《"新世纪中华乐派"与"中国音乐学院"》,《中国音乐》第4期。

b:《给践耳的复信》,《人民音乐》第2期。

黎英海:《要在"情、精"上多下功夫》,《人民音乐》第7期。

李　凌:《浅析音乐与文化发展的关系性》,《云南艺术学院学报》第2期。

李宝杰:《开辟中国民族管弦乐发展的新视野——写在系列秦胡研制成

果展演音乐会进京演出前后》，《人民音乐》第3期。

李诗原:《当代中国与“现代性的不同选择”——由“中国音乐文化主体性”引发的思考》,《音乐与表演》第4期。

李祥霆:《古琴艺术应该成为每个中国人的基础知识之一》,《人民音乐》第4期。

廖胜京 a:《音乐作品中旋律的重要性——旋律研究随笔之二》,《星海音乐学院学报》第2期。

b:《旋律的产生及其与语言的关系》,《星海音乐学院学报》第4期。

刘　沛:《音乐教育哲学观点的历史演进》,《中国音乐》第4期。

刘　奇:《心境·成果·展示——音乐学系毕业论文答辩会述评》,《乐府新声》第4期。

刘承华:《音乐文化学学科化的理由与意义》,《乐府新声》第3期。

刘德海:《点燃“美育”之灯》,《中国音乐》第4期。

陇　菲:《“音乐学”是什么?》,《人民音乐》第2期。

彭小玲:《建国17年中国艺术歌曲风格的探索与启示》,《星海音乐学院学报》第3期。

乔建中 a:《杨荫浏先生与十番锣鼓的一段旧缘》,《音乐研究》第1期。

b:《传统能给我们什么?——关于中国专业音乐教育教学改革的再思考》,《中国音乐》第4期。

秦　序:《重视和加强古琴文化遗产的保护与继承工作——热烈祝贺古琴入选“人类口头与非物质遗产代表作”》,《中国音乐学》第1期。

申　波 a:《“义”与“意”的圆融——音乐与文学的文化同构研究》,《云南艺术学院学报》第2期。

b:《墨遒韵雅皆自情——音乐与书法的文化同构研究》,《云南艺术学院学报》第3期。

史红彬:《从音乐欣赏谈音乐的表现功能》,《乐府新声》第4期。

苏　柳:《把心洗干净》,《人民音乐》第7期。

王　珊:《把关注延伸到“申遗”之后——从泉州南音保护与振兴10年规划谈起》,《中国音乐学》第4期。

王次炤:《论音乐欣赏》,《人民音乐》第2期。

王文章:《在中国少数民族艺术遗产保护及当代艺术发展国际学术研讨会上的讲话》,《中国音乐学》第1期。

王震亚:《〈音乐创作〉出刊200期回顾》,《人民音乐》第2期。

谢嘉幸:《音乐的“语境”——一种音乐解释学视域》,《中国音乐》第

4期。

杨荫浏:《西方民族音乐观》,《中国音乐学》第4期。

尹兆旭:《对"中华声乐学派"的期望与探讨》,《人民音乐》第8期。

张　强:《古人音乐意识中的自然观》,《音乐与表演》第1期。

张伯瑜:《中国音乐术语的英译问题与解决方法》,《中国音乐学》第3期。

张丽蓉:《对我国"音乐核心期刊"筛选的回顾与再思考》,《音乐探索》第2期。

郑锦扬:《关于八类中国音乐的历史学问——从结构、载体方面的思考》,《人民音乐》第12期。

周为民:《评价方法在音乐治疗中的应用》,《中国音乐》第4期。

民族音乐学

理　论

Anne Dhu Shapiro:丁艳译《音乐在典礼仪式中的作用——记Mescalero Apache女孩的成人仪式》,《音乐教育》第3、4期合刊。

A. P. **梅里亚姆**:张瑞瑞译《文化适应问题研究中音乐的运用》,《音乐教育》第2期。

Colin Purrant, Evangelou Himonides:张瑞瑞译《什么使得人们在一起歌唱——合唱现象的社会心理学与跨文化视野》,《音乐教育》第1期。

陈天国:《论中国传统音乐的躯壳和灵魂》,《星海音乐学院学报》第2期。

Derek Bickerton:朱玉江译《生物音乐学能借鉴语言进化研究吗?》,《音乐教育》第2期。

冯光钰a:《曲牌:中国传统音乐传播的载体和特有音乐创作思维》,《星海音乐学院学报》第1期。

b:《曲牌音乐研究要重视"论"与"证"的结合——致寒声老》,《中国音乐》第1期。

c:《音乐资源共享与"同宗"音乐》,《乐府新声》第4期。

管建华a:《后现代人类学与音乐人类学》,《中国音乐》第4期。

b:《音乐人类学家布鲁诺·内特尔的后现代音乐教育思想》,《黄钟》第4期。

寒　声:《中国曲牌体音乐的形成与

"传"、"变"规律之管见——复民族音乐家好友冯光钰同志》,《中国音乐》第1期。

黄汉华a:《文化阐释系统中的音乐符号的意义彰显》,《音乐艺术》第1期。

b:《音乐符号、舞蹈符号律动形式与生命情态律动之同构》,《星海音乐学院学报》第2期。

Jocelyne Guilbault:张瑞瑞译《解释世界音乐:理论与实践上的一个挑战》,《音乐教育》第3、4期合刊。

John Blacking:丁艳译《对霍恩博特尔关于非洲音乐节奏理论发展的注解》,《音乐教育》第3、4期合刊。

Joseph Kerman:陈明译《音乐人类学和"文化的音乐学"》,《音乐教育》第3、4期合刊。

Krister Malm:郑隽逸译《音乐在活动中:传统和大众传媒》,《音乐教育》第3、4期合刊。

Leonard B. Meyer:周宏芬译《种族音乐研究的普遍性和相对性》,《音乐教育》第1期。

蓝雪霏:《论"游移"——中国民间音乐结构原则研究之一》,《音乐研究》第4期。

李　莘:《民族音乐学实践中的异质文化表述困境》,《中国音乐学》第1期。

李贵武:《美国音乐研究在中国——杭州美国音乐研究国际学术研讨会述评》,《音乐研究》第2期。

刘德海a:《2003年〈乐府泉州南音年〉采风开悟篇》,《中国音乐》第2期。

b:《唤醒一块沉睡多年的处女地〈乐府民间音乐制作法〉备忘录》,《中国音乐》第1期。

Mantle Hood:张瑞瑞译《"双重音乐能力"的挑战》,《音乐教育》第1期。

孟文涛:《"民歌的版权"意识与署名问题——〈乌苏里船歌〉纠纷引起的另层思量》,《中央音乐学院学报》第1期。

PhilipV. Bohlman:李佳译《音乐人类学历史中的文化再现和文化批评》,《音乐教育》第3、4期合刊。

乔建中a:《20世纪中国传统音乐研究论纲》,《音乐与表演》第2期。

b:《花儿研究第一书——张亚雄和他的〈花儿集〉》,《音乐研究》第3期。

孙跃云:《民族音乐学视野中的乐器研究》,《中国音乐学》第2期。

Tokumaru Yosihiko:承颖译《传承:以一种泛亚的视野来看待》,《音乐教育》第1期。

William p. Malm:庄晔译《和当地居民在一起的50年:音乐人类学中的一段个人历史》,《音乐教育》第1期。

王耀华 a:《国际传统音乐学会第37届世界年会纪要》,《人民音乐》第6期。

b:《国际传统音乐学会第37届世界年会学术综述》,《音乐研究》第1期。

吴晓萍:《中国工尺谱的文化内涵》,《中国音乐学》第1期。

萧　梅 a:《从"民歌研究会"到"中国民间研究会"——延安民间音乐的采集、整理和研究》,《音乐研究》第3期。

b:《学术重镇——音乐研究所在20世纪中国民族音乐学实地考察中的作为》,《中国音乐学》第4期。

杨　沐:《从花儿研究现状思考中国民歌研究中的问题》,《音乐研究》第4期。

杨春薇、薛艺兵:《香港的斋醮仪式与道士音乐——泰亨乡庚辰年太平清醮调查报告》,《中国音乐》第1期。

杨民康 a:《宏观与微观:音乐民族志研究规范的方法论取向及其历史发展》,《音乐研究》第1期。

b:《论民族音乐学双视角文化立场的历史演变和发展趋向(下)》,《音乐艺术》第2期。

曾遂今:《从音乐的自然传播到技术传播——当代音乐传播理论探索思考之一(下)》,《黄钟》第1期。

张　放:《民族音乐理论的现代意识》,《音乐探索》第3期。

张君仁 a:《当代民族音乐学与中国的状态及趋势》,《黄钟》第3期。

b:《论民间歌手(上)》,《中国音乐》第1期。

c:《中国传统音乐学会第十三届年会暨第一届花儿国际学术研讨会综述》,《音乐研究》第3期。

张淑芳:《传统艺术的观演场所》,《中国音乐学》第3期。

张振涛:《喜忧参半——田野上的思绪之二》,《人民音乐》第7期。

赵志安:《论传统音乐文化的传承与传播(下)》,《黄钟》第1期。

民间音乐

陈梅生:《泉州南音五空管燕乐调溯源》,《音乐探索》第3期。

崔晓娜:《河北保定易县十番会现状的考察与研究》,《中央音乐学院学报》第2期。

杜亚雄、秦德祥:《"腔音"说》,《音乐

研究》第3期。

杜亚雄:《何谓"民歌"？——兼谈〈在那遥远的地方〉产生的过程》,《黄钟》第3期。

方　良、周　虹、钟善金:《赣南客家民间吹打乐考察》,《中国音乐》第3期。

冯光钰a:《中国民族器乐曲牌论略》,《音乐探索》第4期。

b:《岭南音乐研究的新成果》,《广州音乐研究》上半年刊。

傅利民:《赣东北吹打乐社——"串堂班"研究》,《中国音乐》第2期。

郭　丹:《上海市嘉定区群众音乐生活调查》,《交响》第3期。

何振邦:《浅谈何柳堂〈赛龙夺锦〉的音乐个性》,《广州音乐研究》下半年刊。

胡舜方:《广东音乐漫谈》,《广州音乐研究》下半年刊。

黄嘉辉:《福建泉港北管概述》,《交响》第1期。

黄少枚、吴少静:《浅谈福建南音器乐曲(谱)中三种特殊的旋律现象》,《天津音乐学院学报》第3期。

景蔚岗:《"山西八大套"名实辨证》,《音乐研究》第1期。

居文郁:《试论方言"声韵调"因素对广东音乐曲调风格的影响——纪念粤剧大师吕文成先生诞辰105周年》,《天津音乐学院学报》第2期。

康健民:《"兰州小曲"在民间音乐分类中的类属及其衰败原因》,《中国音乐》第2期。

蓝雪霏:《台湾民歌〈丢丢铜〉的来历》,《星海音乐学院学报》第3期。

李　玫:《两句式不对称结构民歌分析》,《中国音乐学》第2期。

李文艾:《信天游的创作形态及特点探析》,《音乐天地》第10期。

李　雁:《从自然旋律到板腔旋律》,《星海音乐学院学报》第1期。

李启福:《论兴国山歌之乡客家吹打乐》,《星海音乐学院学报》第3期。

刘　慧:《弦索中的三弦演奏艺术》,《天津音乐学院学报》第1期。

刘育林:《我国西北部高原民歌近似色彩区的再划分》,《交响》第3期。

刘正维:《音乐的遗传基因——关于传统音乐的"五态、四径、三线"》,《中央音乐学院学报》第3期。

娄银兰:《河南筝派与山东筝派的艺术比较》,《中国音乐》第3期。

马春莲a:《"河洛大鼓"传承方式初探》,《中国音乐学》第3期。

b:《洛阳河洛大鼓音乐调查报告》,《黄钟》第4期。

任俊文:《浅析河曲民歌的历史与现状》,《天津音乐学院学报》第2期。

苏叔阳:《文化的传承与地域特色》,《音乐与表演》第1期。
隋景山:《安徽民间唢呐流派及演奏特点》,《中央音乐学院学报》第4期。
田联韬:《溯本求源〈小河淌水〉——兼评歌曲〈小河淌水〉的作品属性与著作权归属》,《人民音乐》第11期。
田耀农a:《陕北鼓乐的"双声曲调"与"通奏锣鼓"》,《音乐艺术》第4期。
b:《以陕北民间音乐为实例的礼俗音乐研究报告》,《音乐与表演》第3期。
王　莹:《钢琴曲〈夕阳箫鼓〉的文化思考》,《交响》第4期。
王丹丹:《关于南音传承问题的思考》,《中国音乐学》第1期。
王建武、钟秀球、张敏桦:《松阳高腔中甩腔的基础特性与表现形式》,《中国音乐》第1期。
王晓坤:《豫北群鼓文化研究》,《音乐艺术》第2期。
王宇琪:《赤峰"十番"溯源》,《黄钟》第2期。
王增刚:《遵义海龙坝薅秧号子调查报告》,《中国音乐》第2期。
吴宁华:《玉林八音研究》,《中央音乐学院学报》第1期。
许国红:《"多重大三度并置"音调结构考析——福建南音唱腔旋法探源》,《星海音乐学院学报》第1期。
杨　咏:《江西羽调民歌的音调特征初探》,《中国音乐》第3期。
叶　林a:《广东音乐的艺术美和艺术特色》,《广州音乐研究》上半年刊。
b:《从认识论的角度理解广东音乐》,《广州音乐研究》下半年刊。
尹宜公:《〈小河淌水〉溯源》,《黄钟》第2期。
俞建芬:《中华民族音乐的活化石——福建南音》,《音乐探索》第3期。
张　宁、李　媛、穆　谦、刘小平:《鼓曲中的"野生稻"——北京市密云县五亩地村"五音大鼓"初探》,《中国音乐》第2期。
张晓艳:《浅析〈孟姜女〉时调的传承和流变》,《音乐探索》第4期。
赵小平:《西安鼓乐的演奏形式及风格流派初探》,《中国音乐》第3期。
朱海鹰:《重新认识象脚鼓文化》,《星海音乐学院学报》第3期。

戏曲与说唱

方建军:《商业化运作中的香港粤曲歌坛——油麻地庙街"金凤凰曲艺歌座"考察报告》,《黄钟》第3期。

董维松:《论润腔》,《中国音乐》第4期。

冯光钰:《从地域文化看曲艺唱腔流派》,《星海音乐学院学报》第4期。

冯建志:《河南濒灭剧种中"耍孩儿"音乐形态考略》,《天津音乐学院学报》第3期。

郭德慧:《"河州贤孝"界说》,《交响》第2期。

黄莉丽:《河南曲剧唱腔音乐试探》,《黄钟》第1期。

刘廷新:《凤凰傩戏解读》,《人民音乐》第3期。

刘正维a:《皮黄腔的个性》,《黄钟》第4期。

b:《戏曲作曲的"眼"》,《交响》第2期。

马　蕾a:《论京剧音乐板式》,《交响》第1期。

b:《试探戏曲音乐的时代性》,《乐府新声》第2期。

牛玉冰:《京韵大鼓〈剑阁闻铃〉》,《音乐天地》第7期。

庞万龙:《晋剧音乐三题》,《中国音乐》第2期。

彭　瑜:《川剧锣鼓牌子的曲式结构》,《音乐探索》第4期。

王蓉芳:《论湘西傩堂戏音乐的风格特征》,《黄钟》第2期。

杨冬冬:《试论南昆、北昆音乐风格的形成与语言方言的关系》,《天津音乐学院学报》第2、3期。

姚艺君:《中国戏曲传承史上的"群内婚配"现象》,《中国音乐》第2期。

于　兰:《传统唱论中的润腔》,《音乐与表演》第1期。

张文君:《论京剧艺术的发展》,《音乐探索》第3期。

周显宝:《皖南傩戏、目连戏及其青阳腔与仪式的原生形态》,《音乐研究》第2期。

少数民族音乐

博特乐图、杨海源:《"胡尔奇"释辨》,《乐府新声》第1期。

樊祖荫:《中国少数民族音乐及其在世界多元文化音乐教育中的作用与地位》,《中国音乐》第4期。

冯明洋:《岭南土著多声音乐形态及其民间口头理论解读(下)》,《星海音乐学院学报》第1期。

付翠屏:《满—通古斯语族诸民族传统民歌的形态特征》,《中国音乐》第2期。

高　敏:《人类学视野中的广西少数民族乐器研究》,《中国音乐》第3期。

顾万超、李需民:《简论达翰尔族民歌的淡化调式思维》,《音乐研究》第2期。

郭德慧:《从民俗看青海土族民间音乐赖以生存的社会土壤》,《音乐探索》第2期。

郭义江:《畲族山歌的形式特征与本质》,《中国音乐》第2期。

海　江:《通过舞蹈动作的“音乐符号化过程”——浅谈丽江纳西族打跳中音乐与舞蹈动作的关系》,《云南艺术学院学报》第1期。

好必斯:《古代蒙古族调式思维方式及审美特征》,《中国音乐》第2期。

黄　涛:《羌族二声部民歌概探》,《音乐探索》第4期。

黄晓梅:《析广东瑶族民歌》,《黄钟》第4期。

刘桂腾a:《东北阿尔泰语系诸族的萨满乐器及其文化特征》,《中国音乐学》第2期。

b:《科尔沁蒙古族萨满祭祀仪式音乐考》,《中央音乐学院学报》第1期。

龙晓匀:《从“芦笙班”、“侗族班”看少数民族音乐的继承与发展》,《中国音乐》第2期。

毛云岗:《从侗族“大歌”看中国多声部民歌》,《音乐探索》第3期。

牟学农:《浙江畲族民歌的旋律特征及其调式属性》,《中国音乐》第1期。

齐柏平:《鄂西土家族丧葬法事锣鼓乐的结构分析(上、下)》,《中央音乐学院学报》第3、4期。

石裕祖:《大理三月街藏族乐舞文化论》,《云南艺术学院学报》第3期。

王　俊:《关于少数民族音乐文化建设的思考》,《人民音乐》第4期。

王胜华:《云南石屏县彝族民间表演艺术考察报告》,《云南艺术学院学报》第2期。

王文韬:《土族婚礼歌研究》,《音乐探索》第4期。

吴宁华:《瑶族音乐研究综述》,《中国音乐》第2期。

伍国栋:《20世纪中国少数民族音乐研究的创建》,《中国音乐学》第3期。

谢永雄:《广东排瑶民歌的音乐特点》,《星海音乐学院学报》第1期。

严　冬 a:《贵州彝族民歌的转调手法》,《中国音乐学》第3期。

b:《黔西南布依族音乐阐析》,《星海音乐学院学报》第2期。

杨　波:《超越"想象的异邦"——浅谈少数民族音乐研究中基于个案分析的文化"深描"方法》,《云南艺术学院学报》第1期。

杨正君:《土族民歌分类新说》,《中国音乐》第1期。

尹建国:《凉伞侗族婚俗及歌曲简论》,《黄钟》第4期。

应有勤:《论高山、彝、傈僳、景颇等民族口弦音乐的音组织特征》,《中央音乐学院学报》第2期。

袁世万:《湖南靖州苗族多声部民歌的音乐特征》,《中国音乐》第2期。

张　帆:《笛曲〈三五七〉的婺剧音乐渊源》,《星海音乐学院学报》第3期。

张贵华:《侗族大歌的演唱特点及其形式美特征》,《中国音乐》第3期。

宗教音乐

蔡　钊:《中国传统乐器文化的"逆返"思维——道教内丹逆返修炼的启迪》,《黄钟》第2期。

傅利民:《龙虎山天师道科仪音乐之渊源与流变》,《中国音乐》第4期。

桑德诺瓦:《对一种民族宗教唱腔的个案研究与思考——兼论多媒体音乐传播对中国少数民族传统音乐所产生的重大影响》,《黄钟》第2期。

世界民族音乐

钱建明:《一种"混血文化"的历史见证——塞舌尔群岛的克里奥尔音乐》,《中国音乐学》第4期。

饶文心:《甘美兰音阶的物质基础及其变异因素》,《黄钟》第1期。

Veit Erlmann:柳志红译《全球想象的美学——对20世纪90年代世界音乐的反思》,《音乐教育》第2期。

王耀华:《琉球音乐对中国音乐受容的两种样式及其规律》,《音乐研究》第4期。

王　珉:《美国印第安人音乐的"印第安融合主义"和"泛印第安主

义"》,《中国音乐学》第4期。

袁 佳:《阿根廷探戈初探》,《音乐探索》第4期。

王淑哲:《拉丁美洲音乐赏析》,《音乐天地》第10期。

音乐史研究

中国古代音乐史

曹 月:《琵琶的特性和特性的琵琶——从〈琵琶行〉中解读唐代琵琶文化》,《人民音乐》第11期。

陈四海:《从秦乐府钟封泥的出土谈秦始皇建立乐府的音乐思想》,《中国音乐学》第1期。

陈应时 a:《〈也谈宋代文献中的"变"与"闰"〉读后》,《音乐研究》第1期。

b:《燕乐"四宫"说的三错》,《中国音乐》第2期。

褚 历:《西安鼓乐中的大乐》,《中国音乐学》第2期。

杜兴梅:《试论〈诗经〉的音乐文化特质》,《音乐探索》第4期。

方小笛:《儒、道音乐思想比较》,《音乐天地》第12期。

高 蕾:《西周磬研究综论》,《音乐与表演》第2期。

胡向阳:《古琴曲的宏观结构及材料运动形态》,《交响》第2期。

黄大同:《琴僧东皋能称"蒋兴俦(畴)"吗》,《中国音乐学》第4期。

康印昌:《云冈石窟佛籁洞初探》,《人民音乐》第3期。

李方元 a:《〈宋史·乐志〉的修纂与版本》,《音乐艺术》第2期。

b:《隋前五部正史乐志及其文本传统》,《中国音乐学》第3期。

c:《唐宋时期的正史乐志及其文本传统》,《中国音乐》第4期。

李景侠:《〈观〉外之观》,《中国音乐》第1期。

李未醉:《张说与泼寒胡戏》,《交响》第2期。

林 林 a:《浅谈中国传统七声"音阶"》,《中国音乐》第1期。

b:《浅析辽宁鼓乐"汉曲"与唐代大曲的关系》,《乐府新声》第1期。

刘 瑾:《〈声无哀乐论〉的产生原因及其评价问题》,《天津音乐学院学报》第4期。

刘　莎:《说“节”》,《音乐与表演》第2期。

刘怀荣:《南北朝及隋代乐府官署演变考》,《黄钟》第2期。

刘莎莎:《简论〈西京赋〉中的百戏乐舞》,《音乐探索》第2期。

刘正国 a:《〈弹歌〉本为“孝歌”考》,《音乐研究》第3期。

b:《黄梅戏早期特色伴奏乐器“筹”考》,《交响》第4期。

刘正维:《从音乐的遗传基因为皮黄腔寻宗探源》,《音乐研究》第2期。

陆仲任:《中国古代五声音阶形成与发展的探索》,《星海音乐学院学报》第1期。

吕洪静:《宋时“法曲”音乐结构样式辨识及对人文关照的质疑》,《交响》第1期。

孟凡玉:《〈红楼梦〉音乐史料考察》,《中国音乐学》第2期。

牛东梅:《唐代变文,民间佛曲的源头?》,《交响》第3期。

秦德祥 a:《吟诵音调与平仄声调》,《交响》第3期。

b:《吟诵音乐的节奏形态及其特征——以六首〈枫桥夜泊〉的吟诵谱为例》,《音乐艺术》第2期。

[韩]沈淑庆:《高丽与宋时期的宫廷乐舞艺术交流》,《音乐与表演》第1期。

石峥嵘:《宋玉音乐美学思想钩沉》,《中国音乐》第4期。

孙晓辉:《祖孝孙的师承与家学研究》,《音乐艺术》第3期。

孙星群 a:《泉腔探证》,《天津音乐学院学报》第2期。

b:《四百年前福建南音刊本的发掘——读〈满春天〉〈钰妍丽锦〉〈百花赛锦〉》,《音乐研究》第2期。

谭　雄 a:《〈太古传宗〉乐谱的历史境遇与历史价值》,《音乐探索》第3期。

b:《〈太古传宗〉乐谱的研究价值探微》,《天津音乐学院学报》第3期。

唐继凯:《朱载堉〈进历书奏疏〉点注(上)》,《交响》第2期。

唐建军:《论“啸”》,《天津音乐学院学报》第2期。

王　红:《浅析谢朓诗歌中琴曲的文化意蕴》,《星海音乐学院学报》第2期。

王　同、丁同俊:《中国音乐史学会第八届年会暨中国律学会第四届年会综述》,《音乐研究》第4期。

王秉义:《“龠”考辨——答唐朴林先生兼与刘正国先生商榷》,《音乐研究》第2期。

王福利:《元朝的两都巡幸、游皇城及其用乐》,《音乐艺术》第2期。

王光祈:金经言译《王光祈论文两篇》,

《中国音乐学》第4期。

王洪军:《〈隋书·音乐志〉之“并戾”问题谜底辨歧》,《音乐研究》第2期。

王鸿昀:《唐代乐舞文化成因与艺术形态考释》,《交响》第2期。

王震亚:《琴曲释意》,《音乐探索》第2期。

吴　朋:《隋唐五代雅乐稗考》,《中国音乐学》第1期。

吴　叶:《从琴曲〈大胡笳〉〈小胡笳〉试探汉唐时期北方少数民族音调》,《中国音乐学》第1期。

项　阳:《论制度与传统音乐文化的关系——兼论中国古代音乐史的研究》,《音乐研究》第1期。

徐小明:《宋代——中国音乐艺术的转折期》,《人民音乐》第6期。

修海林:《宋代杂剧南传形式的文物遗存——四川大足石窟“六师外道谤佛不孝”群像考》,《黄钟》第1期。

徐元勇a:《从〈三教同声〉看明代宗教音乐的存在情况》,《黄钟》第4期。

b:《音乐研究的重要史料》,《音乐艺术》第2期。

许继起:《鼓吹十二案考释》,《中国音乐学》第4期。

杨春薇:《琴乐流派的结构研究》,《中国音乐学》第4期。

应有勤:《中日尺八一脉相承》,《交响》第3期。

喻意志:《〈歌录〉考》,《天津音乐学院学报》第2期。

张　维:《唐代“坐、立部伎”的起源、沿革及流传》,《音乐与表演》第2期。

张国强:《宋初教坊四部与云韶部关系考述》,《中国音乐学》第3期。

张惠勇:《中国编钟和西方钟琴的历史发展及其文化内涵初探》,《中国音乐学》第4期。

章红艳:《琵琶曲〈塞上曲〉之源流(上)(下)》,《乐器》第10、11期。

赵　璐:《浅析〈调熟字音〉》,《音乐探索》第2期。

赵玉静:《儒、道、释之音乐本体论思想探析》,《交响》第2期。

郑祖襄a:《伶州鸠答周景王“问律”之疑和信——兼及西周音乐基础理论的重建》,《音乐研究》第2期。

b:《宋元杂剧伴奏乐器及其宫调问题研究》,《中央音乐学院学报》第3期。

庄　壮:《论早期敦煌壁画音乐艺术》,《中国音乐》第1期。

乐 律 学

陈应时 a:《燕乐调若干问题探讨》,《中央音乐学院学报》第2期。

b:《燕乐二十八调再论》,《音乐艺术》第1期。

陈毓铸、钟里满:《简单频率比、差音和纯律的理论、教学与实践》,《中央音乐学院学报》第4期。

丁承运 a:《关于"一均七调"的原始著作人问题——对有关"同均三宫"笔谈回应的应答》,《乐府新声》第4期。

b:《中西古代调式音阶考略》,《黄钟》第1期。

丁纪元:《燕乐"七宫四调"述论》,《中国音乐》第3期。

韩宝强:《纯律:一个被误解的神话》,《中国音乐学》第3期。

刘 勇:《〈辽史·乐志〉中的"四旦"真是四宫吗?》,《中国音乐》第4期。

刘文平:《告别调性》,《音乐探索》第1期。

刘永福 a:《"均"≠"宫"》,《交响》第1期。

b:《宫—角关系的理论与实践——中国传统基础乐学理论研究之三》,《天津音乐学院学报》第1期。

罗科昀:《有关"七平均律"新文献著作的发现》,《中国音乐》第4期。

洛 地 a:《"高宫"律位》,《中国音乐》第1期。

b:《"商角同用"》,《中国音乐》第3期。

蒲亨建:《"同均三宫"假说的学科能量》,《音乐艺术》第3期。

蒲亨强:《中日旋律局部相似现象初探》,《中国音乐》第3期。

谭 雄:《〈太古传宗琵琶调西厢记〉记谱形态及译谱方法研究》,《交响》第2期。

唐继凯:《纳音原理初探》,《黄钟》第2期。

童忠良:《五声调式基因论》,《音乐探索》第1期。

王 红:《论〈淮南子〉的律数》,《中国音乐学》第4期。

王安潮:《古琴律制的历史分期述评》,《音乐与表演》第4期。

王誉声:《相和三调"三种音阶"说》,《天津音乐学院学报》第3期。

吴晓萍:《西安鼓乐宫调问题研究述略》,《黄钟》第1期。

谢建平:《唐宋燕乐二十八调音阶辨异——兼论民间工尺调名之传统

乐学涵义》,《中国音乐学》第4期。

杨善武a:《柳暗花明又一村——就有关"同均三宫"问题所作的回应》,《乐府新声》第3期。

b:《且不论"均"是否等于"宫"——谈〈"均"≠"宫"〉一文中的问题》,《交响》第2期。

姚以让:《多调层面中的五声音调》,《音乐探索》第1期。

郑荣达a:《西安鼓乐调的猜想》,《中国音乐学》第1期。

b:《音乐特种信息的提取与分析——民族民间音乐的律学分析和应用》,《黄钟》第4期。

音乐考古学

方建军:《中国史前音乐的仪式性因素》,《音乐研究》第4期。

冯建志:《汉画像音乐文物的民俗特征》,《中国音乐》第3期。

劳沃格林:方建军、林达译《丝绸之路乐器考》,《交响》第3期。

田联韬:《西藏拉萨大昭寺古乐器考释》,《音乐研究》第1期。

王洪军:《钟律四书之钟律考》,《黄钟》第3期。

王清雷:《从山东音乐考古发现看周代乐悬制度演变》,《中国音乐学》第2期。

王子初:《石磬的音乐考古学断代》,《中国音乐学》第2期。

徐　飞、夏　季、王昌燧:《贾湖骨笛音乐声学特性的新探索——最新出土的贾湖骨笛测音研究》,《音乐研究》第1期。

郑祖襄:《贾湖骨笛调高音阶再析》,《音乐研究》第4期。

庄　壮a:《榆林窟、东千佛洞壁画上的拉弦乐器》,《交响》第2期。

b:《敦煌壁画上的弹拨乐器》,《交响》第4期。

近现代音乐史

白　玮:《鲁艺的新音乐教育与新音乐风格》,《乐府新声》第3期。

毕海燕:《中西音乐交融的硕果——从青主的〈大江东去〉看艺术歌曲在中国的开端》,《天津音乐学院学报》第3期。

曹　月:《贯通中西　革故鼎新——刘天华先生对近代琵琶艺术贡献的再认识》,《音乐艺术》第4期。

陈聆群:《从"重写文学史"到"重写音乐史学"》,《黄钟》第1期。

戴嘉枋a:《复苏与再沉沦——论"文革"期间〈战地新歌〉中的歌曲创作》,《中央音乐学院学报》第4期。

b:《论"交响音乐"〈沙家浜〉的音乐创作》,《人民音乐》第11期。

段　文:《谈刘雪庵先生的歌曲代表作》,《中国音乐》第4期。

冯长春:《历史的批判与批判的历史——由"重写音乐史"引发的几点思考》,《中国音乐学》第1期。

冯光钰a:《刘氏兄弟与二胡江阴乐派》,《音乐探索》第2期。

b:《粤乐艺术与吕文成和"广东乐派"——纪念粤乐大师吕文成先生诞辰105周年》,《广州音乐研究》下半年刊。

冯志平:《〈战地新歌〉初步研究》,《音乐研究》第1期。

郭铁清:《黄自与〈玫瑰三愿〉》,《音乐天地》第9期。

何　平:《谈吕文成对广东音乐发展的历史性贡献》,《星海音乐学院学报》第4期。

鸿　昀a:《"二位一体"视域下的当代芭蕾舞剧经典——〈白毛女〉》,《星海音乐学院学报》第3期。

b:《舞剧〈红色娘子军〉舞蹈音乐研究》,《中国音乐学》第3期。

胡立谭:《简述现代指挥艺术的形成与发展》,《乐府新声》第3期。

黄　勃:《从两首钢琴曲看50年代的中国钢琴小品》,《音乐天地》第5期。

黄闻绘:《刘天华对中国音乐的历史贡献》,《中国音乐教育》第5期。

计晓华:《试论延安鲁艺时期对中国化音乐创作的探索》,《乐府新声》第2期。

焦志丽:《大浪淘沙真金在——追忆我国近代音乐的开拓者黄自先生》,《乐器》第12期。

李　凌、张静蔚a:《李凌论音乐与音乐家》,《中国音乐》第1期。

b:《李凌论音乐与音乐家(之二)》,《中国音乐》第2期。

金　桥:《萧友梅的早期音乐创作》,《音乐艺术》第1期。

李　伟:《时代的呐喊——纪念左翼音乐运动70周年》,《人民音乐》第2期。

李　岩:《对任光20世纪30年代中期北平收录民歌、戏曲的历史查证》,《人民音乐》第5期。

梁茂春a:《北京大学与中国音乐教育——为"北京大学与艺术教育高级学术论坛"而作》,《黄钟》第

1期。

b:《歌曲的“异化”——论李劫夫的“语录歌”创作》,《中央音乐学院学报》第2期。

c:《呼唤新的音乐评论——2004年6月7日在星海音乐学院的演讲》,《星海音乐学院学报》第4期。

d:《中国现代音乐缺了什么?》,《音乐探索》第1期。

刘莎莎:《中国后现代音乐与消费文化》,《人民音乐》第8期。

孟文涛:《关于杨荫浏先生及“西方音乐”的佚文》,《中国音乐学》第4期。

明　言a:《百年奏鸣——20世纪中国音乐历史研究的若干问题》,《黄钟》第4期。

b:《中国音乐批评史纲(二)》,《星海音乐学院学报》第1期。

c:《作为新音乐批评家的贺绿汀——对贺绿汀部分音乐批评文论的历史批评》,《交响》第3期。

潘　娜:《试论王光祈的国乐思想》,《中国音乐》第3期。

蒲　方:《中国钢琴音乐的先行者——赵元任》,《钢琴艺术》第6期。

钱　彤:《贺绿汀与20世纪早期的中国流行音乐》,《黄钟》第4期。

钱仁平:《谭小麟研究之研究(上)(下)》,《黄钟》第2、3期。

秦德祥:《20世纪吟诵音乐的嬗变》,《天津音乐学院学报》第3期。

芮文元:《江苏籍音乐家吴伯超的历史功绩——“国立音乐院幼年班”史料钩沉暨亲身感受》,《音乐与表演》第1期。

瑞　箫:《多重困境中的上海音乐——上海音乐学院院长杨立青教授访谈整理》,《人民音乐》第3期。

苏虞民:《立论务以事实为依据——就“新潮音乐”评价的几个问题致梁茂春教授》,《中央音乐学院学报》第1期。

汪毓和:《日本早期学校歌曲对中国早期军队歌唱活动的影响》,《中央音乐学院学报》第1期。

王　勇a:《萧友梅在莱比锡的留学生涯》,《音乐艺术》第1期。

b:《王光祈与〈SINICA〉》,《音乐艺术》第4期。

王安国:《中国当代音乐作品中的吟诵调》,《音乐研究》第1期。

魏廷格:《中国钢琴艺术究竟始于何时?》,《钢琴艺术》第8期。

武　慧、孟维平:《北京小提琴音乐发展史述略》,《天津音乐学院学报》第4期。

吴学源:《聂耳与昆明洞经音乐漫谈》,《中国音乐》第3期。

夏小燕:《20世纪上半叶中国艺术歌曲历史回眸》,《天津音乐学院学报》

第3期。

向延生 a:《时代的先驱　民族的呐喊——纪念左翼音乐运动70周年》,《人民音乐》第2期。

b:《音乐辞书条目“新音乐运动”释义的再思考》,《音乐研究》第1期。

许步曾:《梅·帕器与上海工部局乐队》,《音乐爱好者》第10期。

徐　帆:《中国近现代军旅歌曲发展的历史回顾——清末民初至解放战争时期的军歌》,《交响》第4期。

徐　湘:《试析刘雪庵先生抗战歌曲〈长城谣〉之音乐特色》,《中国音乐》第4期。

徐天祥:《“两个怪胎”——当代(近现代)中国音乐史重要“话语”解析之一》,《天津音乐学院学报》第4期。

徐文武:《丰子恺艺术教育实践中的音乐教育》,《中国音乐学》第4期。

许文霞 a:《许如辉与中国现代戏曲音乐》,《中国音乐学》第2期。

b:《郑觐文佚篇〈辟中国无文化可言之谰言〉论考》,《音乐艺术》第2期。

许文言:《为〈十送红军〉正名》,《人民音乐》第6期。

杨成秀:《沈心工与白话文——兼谈我国近代白话体歌曲创作的初始阶段》,《音乐艺术》第3期。

杨光熊:《蒋风之二胡演奏艺术的历史地位及其风格》,《人民音乐》第1期。

杨和平 a:《王露与北京大学艺术教育》,《中国音乐学》第2期。

b:《历史中的个人——刘质平与上海美专音乐教育》,《音乐与表演》第2期。

c:《论李叔同的生命轨迹与音乐贡献》,《星海音乐学院学报》第4期。

尹　信:《兴国山歌在苏区第二次国内革命战争中的作用》,《人民音乐》第9期。

于润洋:《浪漫主义音乐——为〈音乐百科全书〉词条释文而作》,《音乐研究》第1期。

张　放:《现代音乐的观念》,《音乐探索》第1期。

张　慧:《为大众呐喊——听“纪念左翼音乐运动70周年音乐会”有感》,《人民音乐》第2期。

张建国、张飞龙:《新民乐思潮的文化解读》,《中国音乐学》第3期。

张静蔚 a:《中国近现代音乐史学》,《音乐与表演》第4期。

b:《20世纪初有关中国音乐现代性问题的讨论》,《人民音乐》第8期。

张　敏:《独唱与齐唱——时代的印迹》,《中国音乐学》第2期。

张　巍:《简论现代音乐创作的发展》,《人民音乐》第 7 期。

钟立民:《李凌的歌曲创作》,《人民音乐》第 11 期。

外国音乐史研究

蔡良玉:《从热点到深层——20 世纪 80—90 年代美国音乐在中国》,《中国音乐学》第 1 期。

陈　刚:《塞舌尔的克里奥音乐歌舞》,《黄钟》第 3 期。

陈自明:《亚洲音乐文化的多元性——印度、中国、菲律宾音乐现状的比较研究之一》,《黄钟》第 3 期。

[法]弗朗索瓦兹·埃斯卡尔:温永红译《文学主题和音乐主题》,《中央音乐学院学报》第 2 期。

冯志平:《凯旋门的世纪回声——19 世纪末至德彪西之前法国音乐的特点》,《音乐与表演》第 2 期。

甘　霖:《基督教对西方音乐发展所起的作用和影响》,《音乐探索》第 2 期。

关继文:《标题音乐的内涵及其三原则》,《云南艺术学院学报》第 2 期。

归定康、李国强:《漫谈苏俄歌曲的翻译问题》,《人民音乐》第 3 期。

韩　乐:《基督教的圣母崇拜与西方音乐文化》,《交响》第 1 期。

黄腾鹏:《二十世纪中叶美国电影音乐的勃兴》,《人民音乐》第 3 期。

Jon R. Piersol:仲崇连译《音乐变迁时代中的威利·豪斯怀特(Willy Housewright)》,《音乐教育》第 3、4 期合刊。

[韩]李惠求:宫宏宇译《朝鲜安岳第三号坟壁画中的奏乐图(上)》,《黄钟》第 4 期。

[意]林敬和:《伊西多尔〈关于词源的二十卷书〉中对音乐的论述(上)(下)》,《中央音乐学院学报》第 3、4 期。

李　晶:《勃拉姆斯〈德意志安魂曲〉的历史价值》,《交响》第 1 期。

李　林:《20 世纪西方打击乐器述略》,《交响》第 3 期。

刘　筱、田可文:《关注美国——1988—2003 年武汉音乐学院的美国音乐研究》,《黄钟》第 2 期。

刘　筱:《中国大陆对美国流行音乐的研究(1983—2003)》,《音乐与表演》第 3 期。

刘志强:《肖邦前奏曲的风格特征》,《音乐天地》第 4 期。

Michael L. Mark:赵晶晶译《从坦格伍

德(Tanglewood)到塔拉哈西(Tallahassee)的32年里》,《音乐教育》第3、4期合刊。

孙维权:《欧洲多声部音乐的早期发展》,《黄钟》第1期。

谭　尼:《一部重树犹太民族音乐文化自信心的音乐史》,《音乐探索》第4期。

万珊珊:《论浪漫主义时期艺术歌曲的表现与再现》,《音乐天地》第4期。

徐　昀:《穆索尔斯基对德彪西的影响》,《音乐探索》第2期。

杨九华:《瓦格纳艺术理念的综述》,《音乐艺术》第4期。

叶俊松、张晓蕾编译:《勃拉姆斯及19世纪后期德国钢琴艺术》,《云南艺术学院学报》第4期。

朱雅芬编译 a:《双重性格的浪漫主义音乐家——李斯特(上)(下)》,《钢琴艺术》第1、2期。

b:《浪漫主义的古典主义者(上)(下)》,《钢琴艺术》第3、4期。

c:《北欧的民族主义音乐家——格里格》,《钢琴艺术》第5期。

d:《19世纪晚期法国的钢琴音乐》,《钢琴艺术》第6期。

e:《浪漫主义后期的俄罗斯作曲家(上)(下)》,《钢琴艺术》第7、8期。

f:《西班牙钢琴音乐的黄金时期》,《钢琴艺术》第10期。

g:《20世纪法国作曲家(上)(下)》,《钢琴艺术》第11、12期。

朱　智:《论析贝多芬钢琴奏鸣曲》,《音乐天地》第8期。

庄永平:《日本雅乐溯源》,《星海音乐学院学报》第2期。

歌剧与音乐剧

安鲁新:《冲向戏剧性表现之巅——评郭文景室内歌剧〈狂人日记〉》,《人民音乐》第1期。

陈　芸:《论威尔第与瓦格纳歌剧创作的价值趋向之差异》,《交响》第4期。

胡士平:《马克与中国歌剧》,《人民音乐》第10期。

胡天虹:《论瓦格纳的哲学思想与歌剧创作——兼论瓦格纳的艺术人生观》,《乐府新声》第3期。

居其宏、骆中姝:《在真实性基础上开

展音乐戏剧性——评歌剧〈杨贵妃〉》,《人民音乐》第7期。

居其宏 a:《走向戏剧性——作为戏剧作品的黎锦晖儿童歌剧舞剧》,《音乐与表演》第1期。

b:《在探索中把握规律——大型民族音乐剧〈花木兰〉观后四题》,《人民音乐》第5期。

c:《从歌唱家到歌剧表演艺术家的跋涉之路——"张礼慧独唱音乐会"听后》,《人民音乐》第8期。

李诗原:《就音乐剧〈花木兰〉与郝维亚对话》,《人民音乐》第5期。

乔邦利:《继承不易　创新更难——试析民族歌剧〈党的女儿〉》,《音乐与表演》第2期。

田亚茹:《中国歌剧史上的三次高潮引发的思考》,《人民音乐》第4期。

辛尼德·德姆普西:周翔译《曾经的英雄,还是一直的英雄?——19世纪40年代的英国和德国对门德尔松的评论》,《云南艺术学院学报》第3期。

薛红平:《从歌剧看"音乐中的异域主义"》,《音乐艺术》第4期。

张慧娟:《继承·融合·突破——理查·施特劳斯的歌剧〈玫瑰骑士〉》,《黄钟》第4期。

资小玉:《音乐剧在中国本土的"二分夹层"现象》,《云南艺术学院学报》第3期。

音乐美学

陈　婷:《接受美学与作品内含的变迁》,《中国音乐学》第2期。

陈四海:《荀子的音乐美学思考》,《交响》第3期。

程金生:《论艺术的本源——海德格尔艺术哲学思想探析》,《星海音乐学院学报》第3期。

杜洪泉:《墨、道音乐美学思想之比较》,《交响》第3期。

费邓洪:《对儿童音乐教育的根本目的和方法的思考——从音乐美学角度所作的探讨》,《音乐与表演》第2期。

冯彬彬:《曹东扶的音乐美学思想》,《中国音乐》第4期。

冯长春:《中国当代音乐美学研究述要》,《音乐与表演》第4期。

郭义江:《舒曼声乐作品反映出的情感论音乐美学思想研究——以声乐套曲〈妇女爱情与生活〉为例》,《黄钟》第3期。

韩锺恩:《作为意向存在的音响经验实

事》,《中国音乐学》第1期。

何宽钊:《音乐审美评价的一般性过程考察》,《中央音乐学院学报》第2期。

江旭东:《论音乐审美意象》,《交响》第3期。

刘　蓉:《对儒道音乐美学思想的几点思考》,《音乐天地》第1期。

刘　颖:《从勋伯格的音乐看表现主义的美学特征》,《乐府新声》第1期。

刘承华:《〈溪山琴况〉结构新论》,《音乐与表演》第2期。

茅　原:《从江南丝竹说到存在论》,《音乐与表演》第1期。

牛东海:《欧阳修音乐美学思想中的二元性》,《音乐探索》第4期。

申　波:《人文生态背景下中国文人音乐的审美特征》,《交响》第4期。

孙佳宾:《论音乐审美记忆结构中的感觉记忆》,《中国音乐》第3期。

唐　艺:《蒲松龄的音乐美学思想》,《音乐研究》第1期。

涂希宁:《蕴藉儒雅之美——谈刘天华二胡作品的审美特征》,《星海音乐学院学报》第2期。

王思特:《对巴托克音乐的美学思考》,《音乐与表演》第2期。

王文澜:《美,在这里升华——尚德义艺术歌曲之无词部分的审美意蕴浅析》,《天津音乐学院学报》第1期。

杨海源:《浅议当代声乐美学的扩张及其审美价值》,《天津音乐学院学报》第1期。

杨和平:《注重学科建设推进理论研究——百期〈交响〉音乐美学研究述评》,《交响》第1期。

杨曦帆a:《音乐现象学的美育视域》,《交响》第1期。

b:《论黑格尔的辩证音乐思想》,《音乐与表演》第2期。

杨燕迪:《音乐理解的途径:论"立意"及其实现(上)、(下)——为庆贺钱仁康教授九十华诞而作》,《黄钟》第2、3期。

叶　波:《音乐美的客观性和主观性》,《交响》第4期。

张晓农:《传统文化审美视野下的声乐艺术审美观——兼及中西传统艺术的审美差异》,《音乐研究》第1期。

朱晓芸:《音在弦外》,《中国音乐学》第4期。

音乐心理学

管建华:《后现代心理学与音乐心理学》,《音乐探索》第4期。

李双彦:《“音乐环境心理学”的多学科边缘结构体系》,《音乐探索》第3期。

罗小平:《当代音乐学中音乐心理学的发展动态》,《音乐与表演》第3期。

钱丽娟:《音乐·社会·心理学——谈音乐社会心理学的重要性》,《星海音乐学院学报》第4期。

邵桂兰、王建高:《音乐心理学及其方法论的再探讨——写在“中国音乐心理学学会”成立两周年之际》,《人民音乐》第9期。

张鸿懿、周为民:《音乐治疗在智力障碍儿童教育中的作用》,《中央音乐学院学报》第1期。

章佩君:《从音乐心理学的视角谈歌唱心理的培养和训练》,《乐府新声》第2期。

郑玉章、陈菁菁:《音乐治疗学的定义、形成及其在中国的发展》,《音乐探索》第3期。

周为民:《音乐治疗中的评价实施方法分析》,《音乐探索》第3期。

乐队与乐器

阿 蒙:《拉震式转调古筝》,《乐器》第2期。

[美]博·劳厄格伦:谢瑾译《巴泽雷克的古代竖琴》,《音乐研究》第2期。

常 波:《宁夏回族乐器——牛头埙》,《乐器》第2期。

陈剑一:《手风琴的发展与键钮排列的演变》,《中国音乐》第2期。

陈勇毅、孟建军:《太平多管弦 盛世奏交响——记2004中国(上海)国际乐器展览会》,《乐器》第12期。

德 真 a:《日本珍藏的我国唐代乐器》,《乐器》第4期。

b:《弹布尔·热瓦普》,《乐器》第5期。

丰元凯:《二胡的挑选与保养》,《中国音乐教育》第3期。

高 敏:《乐器,人类音乐文化的凝聚体——“声器关系”理论试释》,《人民音乐》第5期。

高 杉:《西洋乐器哨片制作经验交流(四)》,《乐器》第12期。

高·青格勒图:《“火不思”的来源及其历史》,《乐器》第8期。

关肇元 a:《大地处处闻鼓声(上)(下)》,《乐器》第1、2期。

b:《乞丐与乐器》,《乐器》第3期。

关继文:《簧管乐器的音准问题研究》,《音乐与表演》第2期。

韩佩琦、高新存:《对二胡结构的理性思考及建议》,《乐器》第9期。

华天礽:《关于中提琴尺寸问题的一些思考》,《音乐艺术》第1期。

黄　伟 a:《雅马哈 YAMAHA——天才背后的灵感》,《乐器》第4期。

b:《用环保概念打制人造蟒皮二胡》,《乐器》第4期。

c:《斯特拉迪瓦里中的时尚文化》,《乐器》第9期。

d:《海资曼——打造钢琴产业的精品》,《乐器》第12期。

黄安源:《关于〈二泉映月〉独奏乐器的界定及名称》,《人民音乐》第3期。

侯建成:《乐在鼓中》,《乐器》第6期。

蒋国基:《蒋国基谈竹笛(一)(二)(三)(四)(五)(六)(七)》,《乐器》第6—12期。

施　咏:《也谈"二泉琴"——兼与黄安源先生商榷》,《人民音乐》第9期。

乐　声 a:《苗族芦笙·扎年琴》,《乐器》第3期。

b:《达卜三弦》,《乐器》第4期。

c:《箜篌》,《乐器》第5期。

d:《太阳鼓》,《乐器》第6期。

e:《鹰笛·木鱼的故事》,《乐器》第8期。

f:《千年古阮发新声(一)(二)(三)》,《乐器》第9、10、11期。

g:《黎族的叮咚》,《乐器》第12期。

李　萍:《"德西玛"的变迁与中国扬琴艺术》,《音乐探索》第3期。

李祥霆:《关于明琴"寒泉漱石"的思辨(上)(下)》,《乐器》第11、12期。

李志远:《关于"瑟"的起源流变及传说》,《乐器》第6期。

林　枫、子　荫:《我国古代的打击乐器——磬》,《音乐天地》第3期。

林永忠:《新型多功能葫芦丝》,《乐器》第6期。

刘　莎 a:《〈诗经〉中乐器的定名及形制考辨》,《音乐探索》第3期。

b:《〈诗经〉中乐器总量及类别——关于其乐器学诸问题的阐释之一》,《黄钟》第1期。

c:《〈诗经〉中某些乐器的定名及形制考辨》,《天津音乐学院学报》第3期。

刘承华:《古琴年代的鉴别(一)(二)(三)(四)》,《乐器》第9—12期。

刘桂腾:《松花江下游赫哲族的萨满乐器》,《黄钟》第1期。

刘扬武 a:《三月箫与葫芦箫》,《乐器》第9期。

b:《傣族的鼓文化》,《乐器》第11期。

陆苏明:《从琵琶演奏中引发的关于理念的思考》,《乐器》第12期。

马韵斐:《古代胡琴的历史演进脉络》,《音乐与表演》第1期。

孟建军、陈勇毅:《民族乐器改革面面观(上)(下)》,《乐器》第10、11期。

孟建军a:《盛中国的爱琴》,《乐器》第4期。

b:《巴根那的乐器情结》,《乐器》第9期。

c:《用心与乐器交流——周望的古琴》,《乐器》第9期。

d:《流连于古提琴的王国》,《乐器》第9期。

e:《丝桐绕梁　古琴新花》,《乐器》第11期。

彭木木:《笛(篪)和箫(上)(下)》,《乐器》第1、2期。

邱晓嫣:《民族乐队的发展应以小型为主》,《中国音乐》第3期。

谭　勇:《"新文化运动"与中国二胡的崛起》,《音乐探索》第3期。

王　巍a:《神奇竹乐(四)——无冕之王的竹吹管乐》,《乐器》第1期。

b:《神奇竹乐(五)——日本尺八》,《乐器》第2期。

c:《神奇竹乐(六)——形态各异的民间竹乐器》,《乐器》第3期。

d:《神奇竹乐(七)——竹板琴》,《乐器》第4期。

e:《神奇竹乐(八)——新型竹乐器》,《乐器》第5期。

f:《神奇竹乐(九)——竹乐团》,《乐器》第6期。

王建民:《在上部发音的胡琴——月琴》,《乐器》第9期。

王京艺:《爵士乐队乐器的变迁与发展》,《乐器》第8期。

王盛意:《二胡改革我之见》,《乐器》第2期。

王晓俊:《中国竹笛音色再论》,《音乐与表演》第1期。

王中山:《对国产提琴处境的思考与建议》,《乐器》第2期。

文传盈:《椰胡在"广东音乐五架头"中的定位及其演奏特点》,《星海音乐学院学报》第2期。

吴红江:《钢琴调整——钢琴的保健》,《中国音乐教育》第1期。

吴慧娟:《略论隋唐时期琵琶艺术盛况》,《音乐探索》第4期。

吴宁宁:《巴洛克时期的古钢琴音乐(上)(下)》,《乐器》第1、2期。

武国隆:《简介民族乐队声部乐器改革》,《乐器》第4期。

萧剑声:《三弦乐器的结构及有关声学原理》,《中国音乐》第4期。

谢　瑾:《风筝:中国历史上的乐器》,《黄钟》第3期。

阎　威、阎　准:《乐器分类及发音原

理》,《乐器》第12期。

阎爱华:《潮州筝乐的特征及在江苏的发展》,《音乐与表演》第1期。

杨马转:《中国民族乐器宝库里的明珠:巴乌与葫芦丝》,《中国音乐》第2期。

张文亮 a:《吉他的历史(一)(二)(三)(四)》,《乐器》第8—11期。

b:《名曲的故事　爱的罗曼斯——吉他的代名词(上)(下)》,《乐器》第9、10期。

张志可:《中国汉族唢呐发展的区域性差异成因探析》,《星海音乐学院学报》第2期。

周文娟:《独弦琴探秘》,《乐器》第1期。

庄永平:《论琵琶艺术的人文底蕴》,《音乐探索》第2期。

音乐科技

艾　琴:《钢琴保养的常识》,《乐器》第10期。

陈　肆:《国际标准音高在钢琴调律中的重要性》,《乐器》第11期。

陈　泽:《民族低音乐器"火不思"的研制及其新技术在提琴上的应用》,《乐器》第10期。

陈国章:《"调音之王"专业版钢琴调律软件评测报告(上)(下)》,《乐器》第9、10期。

陈天国:《地球音乐与声能音乐等概念的树立及其意义》,《星海音乐学院学报》第1期。

陈兴华:《改革的悖论使我们再看二胡》,《乐器》第8期。

崔军淼:《柳琴的挑选与保养》,《乐器》第3期。

David J. Moser:何舒曼译《版权和音乐的数码发行》,《星海音乐学院学报》第3期。

戴洪祥:《戴洪祥大师谈提琴油漆》,《乐器》第6期。

方　翊:《古典吉他选购指南(上)(下)》,《乐器》第3、4期。

高　杉:《西洋乐器哨片制作经验交流(一)(二)(三)》,《乐器》第9、10、11期。

关肇元:《能用于发音奏旋律的木头》,《乐器》第10期。

韩佩琦、高新存:《振动理论在民族拉弦乐器中的应用》,《乐器》第10期。

胡　红:《热带雨林的音乐治疗——马来半岛土著特米亚人的音乐巫术》,《音乐艺术》第2期。

黄　柯:《聚焦首届英国国际提琴制作

大赛》,《乐器》第1期。

黄　强、黄　平、王信纳:《声谱分析技术——声乐教学可视化的工具》,《中国音乐》第4期。

黄　伟a:《将传统提琴制作艺术进行到底》,《乐器》第3期。

b:《用创新意识打造品牌的优势》,《乐器》第10期。

黄汉练:《教你轻松作支箫》,《乐器》第6期。

黄良文:《22音大G调低音笛的初步探索》,《乐器》第12期。

姬　洋、陆　婷:《回归自然——应用太极原理为大提琴演奏解决一些常见的技术问题》,《乐器》第3期。

金先彬a:《金先彬讲调律(三)——如何正确驾驭乐音间的拍音现象(3)》,《乐器》第1期。

b:《金先彬讲调律(四)——如何巧用钢琴调律的扳手》,《乐器》第2期。

c:《金先彬讲调律(五)——如何掌握正确的"听音"方法》,《乐器》第3期。

d:《金先彬讲调律(六)——如何正确掌握听音与击键技术》,《乐器》第4期。

e:《金先彬讲调律——使用调音扳手的手法》,《乐器》第5期。

李　山:《古提琴的挑选与保养》,《乐器》第4期。

李文辉:《怎样挑选和保养二胡》,《乐器》第9期。

梁陈佳:《如何正确保护器乐演奏者的听力?》,《乐器》第3期。

刘　伟:《听格兰尼谈打击乐》,《乐器》第2期。

刘桂勇:《多媒体音乐在视唱练耳教学中的应用》,《乐器》第6期。

卢向晨:《浅谈古筝形制与结构的发展》,《乐器》第4期。

逯　嶙a:《钢琴调律器械的新宠——雷伯恩电脑调律仪(上)(下)》,《乐器》第1、2期。

b:《三角钢琴击弦机键感问题的新视点(2)(3)(4)》,《乐器》第1、2、3期。

宁　勇:《阮的选择、调式与护理等问题解答(一)(二)(三)》,《乐器》第5、6、7期。

欧阳旭文:《法国艾提安·瓦特罗国际提琴及琴弓制作比赛章程》,《乐器》第5期。

偶晓林:《科学采用钢琴调律手法》,《乐器》第7期。

戚海威:《萨克斯管的选购》,《乐器》第5期。

秦敏静、李子晋:《浅谈现代科技手段在乐器制造中的应用》,《乐器》第5期。

邵申弘:《岁月长河中美的钢琴——钢

琴外观造型艺术风格的演变与发展》,《乐器》第1期。

孙朝平:《钢琴音板之我见》,《乐器》第9期。

王小录:《古筝微调从此不移码》,《乐器》第8期。

小　柯:《M—Audio Radium49 全功能 MIDI 键盘》,《乐器》第12期。

小　梁:《神奇的母带制作(上)(下)》,《乐器》第9、10期。

徐　滔:《国产数码钢琴面临的机遇与问题》,《乐器》第10期。

徐　阳:《阮的挑选与保养》,《乐器》第1期。

严　婷:《用 Cool Edit 进行简单的音频编辑》,《星海音乐学院学报》第3期。

阎　威、阎学智:《管乐器的音响学》,《乐器》第8期。

杨　建、张　浩:《钢琴调律艺术中蜡的运用探索》,《钢琴艺术》第7期。

杨海源:《噪音的概念》,《中国音乐学》第4期。

余祥国:《十年磨一剑——中央音乐学院中国现代电子音乐中心成立十周年纪念》,《中央音乐学院学报》第3期。

翟吉中:《吉他的选购与保养》,《乐器》第11期。

詹炳华:《电脑音乐教学系统介绍》,《乐器》第2期。

张　旺:《钢琴调律与音准的科学判断》,《音乐与表演》第3期。

张旻琰:《音乐治疗的传入及在中国的发展》,《中国音乐》第1期。

张兴华:《器乐打谱软件面面观——打谱软件 Overture 的操作(上)(下)》,《乐器》第6、7期。

章燕民:《小提琴琴弓的选择》,《乐器》第7期。

赵冰峰:《二胡改革与四弦胡琴——与王盛意先生商榷》,《乐器》第6期。

郑　荃:《提琴油漆技术的秘密(六)(七)(八)(九)(十)(十一)》,《乐器》第1、2、3、4、5、7期。

朱汉斌:《多媒体音响资料数据库的创建与实施》,《交响》第2期。

朱华伟:《个人电脑音频设备选购(二)(四)(五)》,《乐器》第9、11、12期。

左继承:《如何选购优质唢呐》,《乐器》第6期。

作曲技术与创作研究

[美]B. 西姆斯基 a:郑英烈译《和声与动机的联系以及“不协和音的解放”》,《黄钟》第1期。

b:《含三和弦的和声,自然音集与调性》,《黄钟》第3期。

丛 龙:《论和声语汇的典型、拓展性与语义性》,《乐府新声》第2期。

[德]达尔豪斯:金经言译《论旋律(上、下)》,《黄钟》第2、4期。

李小诺:《拱形结构概念的界定》,《音乐研究》第3期。

刘彤文:《增六和弦用法的理论辨析》,《中央音乐学院学报》第3期。

田 刚:《“对称性”与“黄金分割律”——音乐作品中结构比例布局的历史研讨》,《音乐艺术》第3期。

童忠良:《中西乐学的对称结构——音乐形态研究方法的若干体会》,《黄钟》第1期。

王 文:《略论20世纪音乐的调性观念与特征》,《乐府新声》第2期。

吴华山、龙玉兰:《中国下徵音阶与西方自然大、小调音阶辨析》,《中国音乐学》第3期。

徐 文、冯 雁:《音乐节奏的结构及其表现意义》,《云南艺术学院学报》第2期。

杨立青:《20世纪音乐的和声技法·序论》,《音乐艺术》第3期。

姚亚平:《复调起源的各种理论及其评价(上)、(下)》,《中央音乐学院学报》第1、2期。

冶鸿德:《略论音乐分析的发展及思维导向》,《中央音乐学院学报》第3期。

邹承瑞:《论和声分析》,《音乐探索》第3期。

中国作品创作技术研究

敖 翔:《弦乐四重奏〈麽些〉赏析》,《音乐探索》第1期。

卞 萌 a:《谈江定仙的三首钢琴作品》,《钢琴艺术》第2期。

b:《采本土传统文化之灵气,谱中国钢琴音乐之珍品——喜赏崔世光〈钢琴交响狂想曲〉首演》,《钢琴艺术》第10期。

卜 莉:《近现代中国钢琴音乐的创作与发展》,《星海音乐学院学报》第

4期。

蔡 梦:《李焕之第一交响曲〈天风海涛〉音乐分析》,《音乐研究》第3期。

蔡乔中a:《朱践耳交响曲创作的旋律特色》,《星海音乐学院学报》第4期。

b:《朱践耳交响曲的序列技法特征》,《音乐艺术》第3期。

曹 强:《试论音乐作品中的平衡问题》,《音乐与表演》第4期。

曹绍德:《呼唤世界和平的壮丽颂歌——评民族交响乐〈和平颂〉》,《人民音乐》第9期。

陈 放a:《"朝阳沟好地方"名不虚传——从〈豫剧唱腔116首释析〉谈王基笑豫剧音乐创作》,《人民音乐》第7期。

b:《中原风格钢琴曲创作初探》,《中国音乐学》第3期。

陈 涛:《主动与被动在〈祈愿〉中的具体运用》,《音乐探索》第1期。

陈 旭:《王建中钢琴作品的和声手法》,《星海音乐学院学报》第3期。

陈朝儒:《谈恩师陈振铎的〈田园春色〉和〈弓桥泛月〉》,《乐器》第8期。

陈明志:《贾国平的〈颓败线的颤动〉》,《人民音乐》第12期。

陈铭志:《俯视一切,抗怀千载——简析林华的钢琴曲〈高古〉》,《音乐艺术》第1期。

程璐璐:《融合与精谨——从〈第二二胡狂想曲〉看王建民创作理念之一二》,《音乐与表演》第1期。

戴嘉枋:《钢琴协奏曲〈黄河〉的音乐分析(上)》,《音乐艺术》第4期。

邓建栋:《悠悠江南韵 浓浓故乡情——〈姑苏春晓〉作品分析及演奏》,《乐器》第3期。

房晓敏:《绚丽的旋律 多彩的结构——〈步步高〉结构形态音乐分析》,《星海音乐学院学报》第1期。

高秦平:《我与中音长笛新作〈盼归〉》,《中国音乐》第2期。

耿 涛:《谈笛曲〈水乡船歌〉创作、演奏及其艺术表现》,《乐器》第3期。

谷玉梅:《瞿小松及其混合室内乐〈Mong Dong〉新探》,《交响》第4期。

郭树荟:《诗境 乐境 意境——杨立青〈唐诗四首——为女高音、打击乐与钢琴〉初探》,《音乐艺术》第1期。

韩 焱:《罗忠镕〈第二弦乐四重奏〉的分析》,《乐府新声》第2期。

何 俐:《古曲艺术留芬芳 洋为中用添新彩——谈黎英海先生改编的钢琴曲〈阳关三叠〉、〈夕阳箫鼓〉》,《钢琴艺术》第2期。

何 平:《评蓝程宝的交响音乐创作》,

《星海音乐学院学报》第1期。

胡净波:《〈心碑〉——献给祖国的一份厚礼》,《人民音乐》第5期。

华明玲:《朴素的音乐语言　深厚的民族情感——黄虎威钢琴作品研究》,《人民音乐》第5期。

贾金亮:《析中阮独奏——〈孤芳自赏〉的创作动机》,《乐器》第11期。

江　江:《引商送羽　大漠长河——张志远〈燕歌行〉解读》,《黄钟》第1期。

李　波:《异曲同工　相映生辉——朱践耳第六、第十交响曲比较分析》,《中国音乐学》第3期。

李　刚:《充满激情的咏叹——杜鸣心合唱曲〈嘎哦丽泰〉评析》,《中国音乐》第3期。

李吉提a:《关注中国现代音乐中的民族风格技术》,《乐府新声》第2期。

b:《化腐朽为神奇——歌剧〈夜宴〉观摩随笔》,《人民音乐》第1期。

李志远:《一轴意蕴深远的山水"音"画——郭沔和他的古琴曲〈潇湘水云〉》,《乐器》第4期。

林　华:《陈铭志〈序曲与赋格曲集〉解读》,《音乐研究》第2期。

林乐培:《作曲生涯原是梦——给香港作曲家的家书》,《人民音乐》第2期。

刘　刚:《东北扬琴的希望——听扬琴组曲〈元宵节之夜〉有感》,《乐府新声》第4期。

刘涓涓:《谈话与思考——罗忠镕研究之一》,《音乐研究》第3期。

刘利民、龚明珠:《评钢琴曲〈融〉——谈人工调式在创作中的风格化》,《乐府新声》第1期。

刘奇琦:《用现代作曲技法表现传统戏曲》,《音乐探索》第1期。

刘云燕:《评郭文景的〈小提琴协奏曲——土韵〉》,《中央音乐学院学报》第4期。

陆在易:《创作绝不是急就章》,《人民音乐》第1期。

马春莲:《河洛大鼓的音乐形态探析》,《音乐研究》第3期。

梅雪林:《〈日环蚀〉与它的作者徐坚强》,《人民音乐》第3期。

明　言:《大繁若简——扬琴与弦乐队〈凤点头〉评析》,《中央音乐学院学报》第4期。

聂建平:《浅论音程材料的民族风格性与调性结构力的相互关系及其在我国音乐创作中的表现》,《云南艺术学院学报》第1期。

庞　宏:《朦胧飘逸　厚重雄浑——鲍元恺的五重奏〈梅花三弄〉的哲理与技巧》,《天津音乐学院学报》第4期。

彭根发:《得意忘形　化意构象——词

曲转化问题探微》,《交响》第4期。

彭志敏:《共同的追求　个性的体现——聆听香港"新室内乐作品音乐会"》,《人民音乐》第6期。

朴东生:《一部精彩的〈戏彩〉——简析刘文金的民族管弦乐新作〈戏彩〉及其他》,《人民音乐》第3期。

钱建明:《弦乐合奏〈二泉映月〉的主题形态》,《音乐与表演》第4期。

钱仁平a:《"宏复调"织体形态及其结构功能——何训田〈声音的图案〉之三音乐分析》,《音乐艺术》第1期。

b:《与"惊梦"的三重"对话"——徐孟东室内乐〈惊梦〉解析》,《音乐研究》第3期。

[德]思想悟子:张漪译;杨燕迪校《十二音音乐在上海的诞生——论作为作曲家、音乐家和教师的沃尔夫冈·弗兰克尔(上)(下)》,《音乐艺术》第3、4期。

宋　瑾:《石头的记忆——吴少雄〈惠安女人〉舞剧音乐印象》,《人民音乐》第6期。

宋名筑:《析民族管弦乐〈卡斯达温〉》,《音乐探索》第3期。

唐　诃:《从〈三大纪律八项注意〉的曲调来谈有关角调式的问题》,《天津音乐学院学报》第3期。

田　刚:《超越时空的对话——高为杰先生作品〈缘梦Ⅱ〉分析》,《中国音乐》第4期。

王　瑞:《〈琴韵〉的音高组织逻辑及其内涵(上)(下)》,《中央音乐学院学报》第1、2期。

王西麟:《由〈夜宴〉〈狂人日记〉到对"第五代"作曲家的反思》,《人民音乐》第1期。

魏　欣、裴建伟:《浅论中国钢琴作品的创作特点》,《中国音乐》第3期。

吴春福:《常平的〈弦风——为三弦与七位演奏家而作〉评析》,《中国音乐》第2期。

项筱刚:《乘着音乐的翅膀——评介叶小纲的电视剧〈玉观音〉音乐》,《人民音乐》第6期。

徐婷婷:《亦文亦"野"　求"根"求新——从钢琴曲集〈断章十六首〉看江文也的创作思想》,《中小学音乐教育》第11期。

徐文正a:《金湘〈第一弦乐四重奏〉分析》,《中国音乐》第1期。

b:《为情讴歌——歌剧〈杨贵妃〉音乐浅析》,《人民音乐》第7期。

徐占海:《可贵的探索　有益的尝试——简析板胡协奏曲〈戏恋〉》,《乐府新声》第4期。

薛　瑾:《罗忠镕的五声性十二音及其运用》,《天津音乐学院学报》第

4期。

严修竹:《当代中国音乐作品中节奏重音的分类及应用》,《音乐探索》第1期。

阎爱华a:《古筝曲〈幻想曲〉解读》,《音乐艺术》第4期。

b:4《在回归传统的基础上传造现代美——筝曲〈汉江韵〉分析》,《中国音乐学》第4期。

杨善武a:《黎英海的五声综合调式理论》,《中国音乐》第4期。

b:《黎英海民族调式研究中有待解决的问题——〈汉族调式及其和声〉研究之三》,《音乐研究》第4期。

c:《五声综合调式理论之认识——〈黎英海的五声综合调式理论〉(下篇)》,《天津音乐学院学报》第4期。

杨燕迪a:《〈童谣集〉:民间歌调的现代加工——评刘敦南的钢琴小品新作》,《钢琴艺术》第7期。

b:《跨时空对话:谭盾新作〈复活之旅〉观后》,《人民音乐》第1期。

叶思敏:《他山之石,这样攻玉——汪立三〈他山集〉的艺术成就》,《音乐艺术》第1期。

于立刚:《浅论钢琴独奏曲〈二泉映月〉的创作手法》,《中国音乐》第2期。

于林青:《桃花源里唱童声——评李名方童声合唱三首》,《人民音乐》第2期。

张　帅:《精致的典范——佛瑞三首夜曲探微》,《中国音乐》第2期。

张　巍:《画从乐中生,韵自画中来——评析尹明五〈交响音画—韵〉》,《人民音乐》第10期。

张　伟a:《现代琵琶武曲的佳作——浅议刘德海的琵琶曲〈秦俑〉》,《中国音乐》第4期。

b:《一曲天鹅语,四弦人生情——析刘德海的琵琶曲〈天鹅〉》,《中国音乐》第4期。

张艺昆:《跨越时空的对话——白居易诗〈琵琶行〉与琵琶独奏曲〈诉〉》,《中国音乐》第2期。

赵姗姗:《浅析鲍元恺管弦乐组曲〈炎黄风情〉(一)(二)(三)(四)(五)(六)》,《乐器》第1—6期。

赵云红:《音·诗·画的完美结合》,《中国音乐》第4期。

郑　刚:《谈钢琴曲〈夕阳箫鼓〉的音乐主题》,《乐器》第9期。

朱践耳:《祝愿与展望》,《人民音乐》第2期。

外国作品创作技术研究

陈　放:《浅论浪漫主义时期钢琴音乐的创作特征》,《中国音乐》第3期。

陈鸿铎:《音色与节奏在利盖蒂大提琴协奏曲中的运用及其结构意义分析(上)》,《音乐艺术》第4期。

陈铭志:《安东·威伯恩的〈钢琴变奏曲〉作品27》,《音乐艺术》第3期。

陈士森a:《霍华德·汉森的现代和声理论和应用》,《中国音乐学》第3期。

b:《三音集合的结构与排列组合形式》,《黄钟》第3期。

c:《威伯恩序列音乐中的"主和弦"——集合3—3》,《交响》第2期。

陈小兵:《勋伯格无调性音乐观念的构建》,《音乐教育》第3、4期合刊。

陈兆勋:《韦伯〈邀舞〉的原作及两个改编版本》,《钢琴艺术》第7期。

范晓玲:《拉赫玛尼诺夫钢琴前奏曲的独特性》,《星海音乐学院学报》第3期。

冯季勇a:《斯特拉文斯基俄罗斯时期的旋律创作分析》,《音乐天地》第9期。

b:《斯特拉文斯基节奏创作的多样化》,《音乐天地》第10期。

冯志平:《民族与现代的完美结合——简介巴托克的钢琴曲〈粗野的快板〉》,《钢琴艺术》第5期。

高奎玉:《简析巴赫第78康塔塔〈耶稣,抚慰我的灵魂〉》,《乐器》第7期。

高为杰a:《美国作曲家罗雷姆的三部交响曲》,《音乐爱好者》第1期。

b:《法国作曲家迪蒂耶的两部交响曲》,《音乐爱好者》第9期。

关　雁:《浅析德彪西的〈贝加玛组曲〉和他的钢琴音乐》,《钢琴艺术》第9期。

郭兰兰:《巴赫钢琴组曲中的赫米奥拉节奏》,《乐器》第10期。

郭晓晴:《霍尔斯基小提琴独奏曲〈NOUNS TO NOUNS I〉分析》,《天津音乐学院学报》第3期。

何　平:《李斯特交响诗〈前奏曲〉解读》,《黄钟》第1期。

侯晓东:《木管五重奏——形式的确立与发展》,《天津音乐学院学报》第1期。

胡向阳:《十二音序列及其序列分割——巴比特钢琴曲〈分割〉中的

音高结构分析》,《黄钟》第3期。

扈　滨:《〈裂谷风〉中的民族序列主义》,《音乐探索》第1期。

胡　晓:《音级集合结构思想的成功体现——钢琴曲〈秋野〉创作技法浅析》,《音乐探索》第3期。

黄常虹、刘善珍:《诗的音乐　音乐的诗——谈舒曼艺术歌曲创作特征》,《星海音乐学院学报》第4期。

黄海昌:《古典与浪漫的音响呈现——贝多芬五首〈钢琴与大提琴奏鸣曲〉研究》,《中央音乐学院学报》第3期。

贾达群:《结构分析学导引》,《音乐艺术》第1期。

江　晨:《由梅西安的两首代表作看当代钢琴表现技法的新拓展(上)(下)》,《钢琴艺术》第5、7期。

姜万通:《耗散系统与音乐作品中的自组织现象》,《黄钟》第2期。

焦明强:《浅谈钢琴奏鸣曲中的回旋曲式》,《音乐天地》第10期。

金毅妮:《浅析西贝柳斯交响曲的民族化风格》,《星海音乐学院学报》第3期。

康建东、冶鸿德:《梅西安的"有限移位调式"研究》,《中国音乐》第1期。

柯　莉:《重评贝多芬的〈战争交响曲〉——从第二乐章的曲式谈起》,《星海音乐学院学报》第3期。

蓝程宝:《浅析亚纳切克〈小交响曲〉的民族性与个性》,《星海音乐学院学报》第4期。

李　波:《音乐主题的不同形态及其处理方式》,《星海音乐学院学报》第4期。

李　峥:《巴托克的调性和声理论》,《音乐探索》第1期。

梁　晴:《〈电子音诗〉:瓦列兹缔造的现代音诗》,《音乐艺术》第3期。

林　昶:《纺锥形的整体趋势控制——〈四个月亮之夜〉Ⅰ的音高、节奏、音色形象》,《黄钟》第4期。

刘　建、童　苏:《维也纳古典室内乐及其演奏风格》,《音乐艺术》第2期。

刘　瑾a:《萨蒂生活中的两次重大转折及对其创作的影响》,《黄钟》第4期。

b:《萨蒂作品中的黄金分割及其审美内涵》,《音乐研究》第1期。

吕常乐:《巴赫〈马太受难乐〉的戏剧结构(上)(下)》,《中央音乐学院学报》第1、2期。

罗紫艺:《贝多芬〈降B大赋格〉中的主题研究》,《星海音乐学院学报》第4期。

马东风:《增减调式的理论与应用》,《交响》第1期。

马海生:《“狂喜”与“热情”——希曼诺夫斯基〈第一小提琴协奏曲〉的音乐特征》,《音乐与表演》第1期。

毛晓烨:《印象派之源——前辈作曲家对德彪西印象派创作技法的影响》,《音乐与表演》第1期。

潘　洁:《从巴赫〈平均律钢琴曲集〉看巴洛克时期赋格曲的结构思维》,《音乐与表演》第3期。

潘　澜:《席曼诺夫斯基〈第一小提琴协奏曲〉的音乐学分析(上)(下)》,《中央音乐学院学报》第1、2期。

邱进乐:《一部不可多得的童心之作——德彪西的钢琴组曲〈儿童园地〉》,《钢琴艺术》第5期。

桑　桐a:《“西格弗里德葬礼音乐”的分析》,《音乐艺术》第1期。

b:《欣德米特的调性观念(上)(下)》,《音乐艺术》第3、4期。

沈秋鸿:《莫扎特钢琴音乐的速度结构分析》,《中国音乐》第2期。

施　敏:《对体系化无调性技术法的反思》,《人民音乐》第11期。

宋莉莉:《音色与风格的拼贴——克拉姆组曲〈远古童声〉的主要特点》,《音乐与表演》第3期。

宋小朱:《巴托克音乐创作的和声研究》,《音乐天地》第6期。

田艺苗:《贝多芬后期作品中的赋格曲》,《音乐艺术》第4期。

王　文a:《“调性”观念的探索与创新——德彪西、斯克里亚宾调性手法研究》,《中国音乐学》第2期。

b:《施尼特可〈钢琴与弦乐五重奏〉调性呈示手法分析》,《黄钟》第3期。

吴春福:《论阿诺德·维托关于20世纪早期音乐的和声分析方法》,《中国音乐学》第3期。

吴秀云:《皮阿蒂〈12首大提琴随想曲〉研究》,《天津音乐学院学报》第2期。

夏　云:《多样化形态的同一性特征——拉威尔〈小奏鸣曲〉的旋律构成及其演奏分析》,《星海音乐学院学报》第4期。

夏小燕:《舒曼的声乐套曲〈妇女的爱情与生活〉——兼谈舒曼对艺术歌曲传统的继承与发展》,《音乐艺术》第3期。

肖桂彬:《理性与创造——从〈八首匈牙利民歌主题即兴曲〉看巴托克的音乐创作思维》,《天津音乐学院学报》第1期。

谢泽慧:《亨利·浦塞尔戏剧音乐中的赋格原则》,《黄钟》第4期。

徐　璐:《塞缪尔·巴伯〈钢琴奏鸣曲〉(Op. 26)创作技法研究》,《音乐研究》第4期。

许 民:《略论歌曲中"平进"旋法的表现功能》,《黄钟》第3期。

杨 婕:《从分析肖邦的〈玛祖卡舞曲〉看选乐谱版本的重要性》,《中央音乐学院学报》第1期。

杨 凌:《从〈马太受难乐〉所想到的——谈J.S.巴赫的宗教音乐思想》,《音乐与表演》第3期。

姚 海:《贝多芬钢琴奏鸣曲展开部和声特征》,《音乐探索》第4期。

张惠玲:**郑中译**《梅西安的和弦表:无序与有序》,《中央音乐学院学报》第3期。

张 培:《"神秘"七和弦——浅析斯克里亚宾五首前奏曲(Op.74)的音高组织关系》,《天津音乐学院学报》第1期。

张蕾蕾:《共同的情感——肖邦叙事曲与密茨凯兹史诗的联系》,《音乐与表演》第1期。

赵庆辉:《〈康科德奏鸣曲〉与爱默生》,《天津音乐学院学报》第2期。

赵晓生 a:《巴赫〈e小调前奏曲与赋格〉(第二卷第二首)WTC Ⅱ/2(BWV871)解析(上)(下)》,《乐府新声》第1、2期。

b:《浪漫·自由·组织:一个创造者的不安灵魂——勋伯格钢琴小品析(上)(下)》,《音乐艺术》第2、3期。

郑 中 a:《论梅西安的节奏系统》,《音乐研究》第3期。

b:《梅西安色彩和弦表解析》,《中央音乐学院学报》第3期。

周音怡:《福斯特歌曲作品中的人文主义情怀——福斯特歌曲作品的历史价值》,《音乐与表演》第3期。

邹建平:《兴德米特〈^{b}E调弦乐四重奏〉中赋格曲的调性布局》,《音乐研究》第2期。

音乐教育

专业音乐教育

Andrew Missingham:周宏芬译《在第三世界工作:是福音传道士还是剽窃艺术家》,《音乐教育》第1期。

Björn Merker:闫丽霞译《同步合唱与人类起源》,《音乐教育》第2期。

报 道:《中国教育学会音乐教育专业委员会2004年工作要点》,《中国

音乐教育》第3期。

本　刊:《"全国高校音乐教育专业钢琴教学研讨会"在北京闭幕》,《中国音乐教育》第11期。

毕武胜:《对音乐教学结构、体制及其课程设置问题的思考》,《音乐艺术》第4期。

编　者:《"生物音乐学"专栏简介》,《音乐教育》第1期。

卞　萌:《谈"钢琴协奏曲数字化演奏训练系统"的专项研究》,《中央音乐学院学报》第3期。

Carol E. Robertson :朱晓玲译《传递的过程:音乐教育和社会参与》,《音乐教育》第2期。

蔡　军:《谈视唱练耳课的多学科渗透》,《音乐与表演》第4期。

蔡　梦:《以音乐情感带动思想教育》,《中国音乐教育》第1期。

蔡际洲a:《当前研究生教学中的若干问题及其对策——扩招后的反思》,《中央音乐学院学报》第3期。

b:《音乐学学术规范论略》,《音乐研究》第2期。

蔡觉民:《课程理论与20世纪实践中的音乐课程"范例"》,《中国音乐学》第3期。

曹　理a:《"螺丝结顶"和"对答呼应"——〈金蛇狂舞〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第1期。

b:《我国音乐教育学学科发展回顾与前瞻(一)(二)(三)》,《中国音乐教育》第10、11、12期。

陈乃平:《自然生态环境中的母语教育》,《中国音乐学》第1期。

陈　放:《高师钢琴教学亟待创新与变革》,《星海音乐学院学报》第2期。

陈　婷:《审视高师第二乐器选修课的教学》,《中国音乐》第2期。

陈　燕:《简论基础教育音乐新课程的性质》,《乐府新声》第2期。

陈丹曦:《研究性学习与高师钢琴课教学》,《人民音乐》第3期。

陈嘉陵:《视唱中的节奏训练》,《音乐探索》第3期。

陈俊怀:《论音乐教育对大学生思想道德教育的促进作用》,《音乐与表演》第3期。

陈乐昌:《中国音乐院校音乐技术理论教学体系应当改革》,《天津音乐学院学报》第4期。

陈丽艳:《论民族音乐新〈课标〉中的体现与运用》,《乐府新声》第1期。

陈其射:《对高师器乐教学科学化思维的反思》,《天津音乐学院学报》第3期。

陈少峰:《论视唱练耳教学分级制的科学性》,《黄钟》第3期。

陈士森:《作曲技术理论课程改革的探索》,《音乐探索》第1期。

陈肖容:《扬彼"长"而去此"短",取人"长"而补己"短"——谈声乐的学习、继承和借鉴》,《星海音乐学院学报》第3期。

陈雅先a:《立足于世界多元文化音乐教育观念的高师基本音感训练》,《人民音乐》第11期。

b:《视唱练耳活动中自我效能感问题的研究》,《音乐与表演》第1期。

陈玉萍:《难忘的一课》,《中国音乐教育》第1期。

成露霞、苏振兴:《论古希腊音乐素质教育的历史地位和现实影响》,《中国音乐》第3期。

程冰玲:《高师音乐现代教学法探微》,《星海音乐学院学报》第2期。

程路霞:《素质教育与基础音乐教育》,《中国音乐学》第2期。

迟　冰:《谈听辩力在音乐中的作用》,《乐府新声》第4期。

达季拉茨卡娅:吴庆乔译《肖邦和他的教学观点》,《天津音乐学院学报》第1期。

David J. Elliott:柳志红译《走向一种新的音乐教育哲学》,《音乐教育》第3、4期合刊。

David P. McAllester:丁好译《表演与工作坊》,《音乐教育》第2期。

邓　林:《把握音乐形式的文化脉络》,《中国音乐教育》第1期。

丁爱华:《谈民族声乐教学》,《音乐天地》第5期。

丁大水:《钢琴学习的五点建议》,《中国音乐教育》第5期。

董京京:《浅谈舞蹈中专的视唱练耳教学》,《乐府新声》第4期。

杜思春、黄小平:《钢琴教学应重视学习钢琴音乐文化》,《星海音乐学院学报》第2期。

杜小丽:《高师钢琴的特点与教学》,《音乐探索》第3期。

杜亚雄:《在美国教"摇声"》,《中国音乐》第4期。

段　玲:《论声乐比赛与人才成长的关系》,《星海音乐学院学报》第3期。

段　敏:《把审美的主动权还给学生——开展音乐研究性学习的几点思考》,《人民音乐》第7期。

费邓洪:《感性　直觉　灵感——兼说音乐教育》,《人民音乐》第8期。

冯　亚:《高师音乐美学课程的定位与实践》,《星海音乐学院学报》第2期。

冯　芸、王世安:《律动教学在日本》,《中国音乐教育》第3期。

冯兰芳:《普通高校音乐教师素质的培养》,《中国音乐教育》第1期。

冯冶冰:《对高师合唱课教学改革的几点思考》,《中国音乐》第3期。

冯玉平:《谈音乐教学中的创新》,《音

乐天地》第5期。

冯之力:《声乐教学改革思考》,《中国音乐教育》第5期。

高　淼、殷进良:《歌唱的姿势问题》,《中国音乐教育》第1期。

高秦平:《近年来我国长笛音乐理论研究综论》,《黄钟》第2期。

高振歧:《什么是音乐教育》,《中国音乐教育》第10期。

葛　绝:《合唱的整齐训练》,《音乐与表演》第2期。

关继文a:《高等音乐教师教育的培养目标与多能教育探析》,《星海音乐学院学报》第1期。

b:《情感与意识:器乐教学心理探微》,《中国音乐》第2期。

c:《音乐教育理念和行动的两个关系及其落点》,《中国音乐学》第3期。

关韶华、刘　琼:《高师音乐教育专业课程多元化构建及其意义》,《音乐与表演》第2期。

管建华a:《埃里奥特的后现代音乐教育学思想》,《中国音乐学》第3期。

b:《高等教育国际化视野的中国高等音乐教育——中国高等音乐教育面临的五大问题》,《中国音乐》第3期。

c:《音乐人类学作为共同课的教学及策略》,《音乐探索》第2期。

郭克俭:《传统声乐文化特质及其当下意义——兼及近年来民族声乐教学理论与实践之检讨》,《音乐研究》第4期。

郭声健:《从多元智能结构理论看音乐教育的育人价值》,《人民音乐》第4期。

Heidi Westerlund:周宏芬译《多元文化音乐教育中普遍性与语境的对立——西方殖民主义还是多元主义?》,《音乐教育》第1期。

韩明秀:《合作自主娱乐》,《中国音乐教育》第1期。

郝思震:《对高师钢琴教育创新的探讨》,《星海音乐学院学报》第4期。

侯春波:《小组课的教学探索》,《中国音乐教育》第5期。

胡东亮:《论高师钢琴教学的集体课与个别课》,《星海音乐学院学报》第2期。

胡小满:《以地域文化为基础构建高师民族音乐课“三分法”结构》,《中国音乐》第2期。

黄　茜:《视唱练耳教学中现代音乐的节奏感及其培养》,《黄钟》第2期。

黄　伟:《数字化音乐教育走向何方》,《乐器》第1期。

黄　鹰a:《对器乐课程教学创造性的

再认识》,《乐器》第12期。
b:《在新课程理念下深化高师器乐教学改革》,《人民音乐》第5期。
黄皓华:《谈高师学生钢琴教学能力的培养》,《乐器》第6期。
黄洁芳:《音乐教师的竞争与合作》,《中国音乐教育》第3期。
贾金亮:《论钢琴课的知识平台作用》,《乐器》第12期。
姜光勋:《中国朝鲜族专业艺术教育现状分析及发展方略》,《人民音乐》第12期。
蒋　薇:《音乐教育如何实现学科综合》,《音乐天地》第3期。
姜吉鹤:《附中声乐基础教育的回顾与展望——写在附中声乐教学成果音乐会演出之际》,《中国音乐》第1期。
金松林:《谈歌唱的情感》,《中国音乐教育》第5期。
金亚文:《高中音乐课程目标——普通高中音乐课程标准解读之六》,《中国音乐教育》第1期。
靳　涛:《对唱名法改革问题的刍议》,《天津音乐学院学报》第1期。
鞠　芳:《浅谈法国音乐教育机构的建立及其当今教育体系的特点》,《乐府新声》第1期。
康爱琪:《对高师声乐教材范式的思考》,《人民音乐》第6期。
孔亚磊、姜　力:《一套实用、全面而系统的钢琴教材》,《星海音乐学院学报》第3期。
孔彦夫:《论视唱课的教学与训练》,《乐府新声》第1期。
匡　惠:《在学科交叉研究中向前推进的音乐教育科学理论——德国生物化学家和出版家弗莱德里希·菲斯特的文著〈思维、学习、忘却〉对于当代音乐教育科学继续发展的启示》,《音乐教育》第1期。
李　君:《要加强"说课"教学》,《中国音乐教育》第2期。
李　虹:《浅析音乐论文写作现状与创新意识》,《音乐探索》第2期。
李　荣:《高师音乐教育专业课程改革的"六化"构想》,《人民音乐》第12期。
李　炜:《关键是创新素质的培养》,《音乐探索》第2期。
李德隆:《加强和声教学的文化解读》,《中国音乐学》第2期。
李桂华:《音乐在体育运动中的功能作用》,《星海音乐学院学报》第4期。
李和平:《〈钢琴集体课〉课程在中国师范教育的发展(上)》,《钢琴艺术》第12期。
李利佳:《谈音乐教育创新》,《中国音乐教育》第5期。
李楠楠:《钢琴集体课》,《中国音乐教

育》第1期。

李清资:《声乐个别课的教学如何发挥学生的主观能动性》,《天津音乐学院学报》第2期。

李西安a:《马克等人在音乐教育领域的超前意识》,《人民音乐》第9期。

b:《音乐教育对人的素质提高的新证据》,《交响》第4期。

李小兵:《我国高等音乐院校音乐音响导演及其相关学科的架构建设》,《人民音乐》第8期。

李晓燕a:《高师音乐教育专业学生"说课"微格教学设计与评价研究》,《乐府新声》第3期。

b:《民族民间音乐课程资源》,《中国音乐教育》第8期。

李新庭、余小芸:《高师学生如何使器乐学习的效率迅速提高》,《乐器》第11期。

李雅娟:《音乐新课程实施中的困惑与思考》,《中国音乐教育》第2期。

李渝梅、李方元:《音乐课程编制中有关课程知识的几个理论问题的讨论》,《音乐研究》第2期。

梁金平:《音乐的艺术特征与教学艺术》,《乐府新声》第3期。

廖家骅:《拓宽学生感受音乐的通道》,《中国音乐教育》第12期。

廖文兰:《如何提高高师音乐专业钢琴小组的教学质量》,《星海音乐学院学报》第3期。

林惠芬:《高校音乐教育中人文素质的培养》,《交响》第3期。

林松源:《"扩招"后的视唱练耳教学模式初探》,《星海音乐学院学报》第4期。

刘　沛:《传统教学评价与素质教育的悖论及评价的换代方案——音乐教师教育的"像册"式评价和动力学习范式》,《中国音乐》第2期。

刘　旺:《论多元智能理论下的学生音乐学习评价》,《星海音乐学院学报》第4期。

刘丽娟:《论钢琴艺术指导课的价值取向》,《乐府新声》第2期。

刘庆刚:《杨峻钢琴教学的方法及理论》,《中国音乐教育》第7期。

刘寿延:《高师扩招之后如何搞好钢琴教学》,《中国音乐教育》第12期。

刘同春:《舞蹈教育课程的优化设置与互动》,《音乐与表演》第4期。

刘向阳:《试论专业技巧成绩评定改革》,《中国音乐教育》第7期。

刘新芝:《荣辱之来必像其德——李凌逝世感怀》,《中国音乐教育》第5期。

刘永福:《双向选择利弊谈》,《中国音乐教育》第5期。

刘智勇:《〈音乐课程标准〉实施中的多与少》,《中国音乐教育》第1期。

柳　良:《试论高师音乐教育的专业观

念》,《音乐探索》第3期。
娄雪玢:《试论高师培养方向多元化——高师音乐教育专业课程体系改革初探》,《中国音乐教育》第11期。
吕　湘:《关于视唱练耳与基本乐理合并为一门音乐基础课程授课的探讨》,《乐府新声》第3期。
吕晓云:《音乐教育的功用》,《音乐天地》第5期。
史晓风:《试论音乐教育的学科基础》,《音乐天地》第2期。
罗忠镕:《作曲技术理论教学问题笔翁》,《天津音乐学院学报》第2期。
Manda Penick:周甦译《培养自我意识:钢琴教室的笔记》,《音乐教育》第2期。
Maria Ujhelyi:郑隽逸译《社会组织作为语言和音乐起源的一个因素》,《音乐教育》第1期。
Marie McCarthy /J. Scott Goble:韦希译《音乐教育的哲学:变迁的时代》,《音乐教育》第3、4期合刊。
Michael L. Mark:接晔译《音乐教育倡议的历史》,《音乐教育》第3、4期合刊。
Michael L. Mark:郑隽逸译《美国音乐教育发展的50年》,《音乐教育》第3、4期合刊。
曼尼·布兰德:周世斌、方薇译《跨文化比较:中美音乐专业学生的学习动机与认识策略》,《中央音乐学院学报》第4期。
麻丽冰:《独善其身　泽及天下——郑宝恒先生的教学思想与教学实践》,《天津音乐学院学报》第1期。
马　达a:《关于高师音乐学硕士研究生教育的若干思考》,《人民音乐》第6期。
b:《音乐学研究生素质教育简论》,《中国音乐教育》第8期。
c:《中日中小学音乐教育发展之比较研究》,《音乐与表演》第3期。
马东风a:《论贾谊的音乐审美教育思想》,《星海音乐学院学报》第3期。
b:《群众性合唱音乐进步的原因与思考》,《音乐与表演》第2期。
c:《音乐教育的原则》,《中国音乐教育》第10期。
马卫星:《汉语文字与音乐形式的同构性》,《中国音乐学》第2期。
马晓平:《美育与求知:音乐教育价值的双效追求》,《黄钟》第4期。
冒　蓉:《论孔子以音乐为中心的教育思想》,《音乐与表演》第4期。
孟　琰:《浅谈音乐教育》,《乐府新声》第2期。

牟艳丽:《重视理论教学,坚持技能与素质并重——高校专业音乐教育之我见》,《音乐与表演》第3期。

欧阳蓓蓓:《走出高师声乐教育重技能轻理论的误区》,《星海音乐学院学报》第1期。

Patricia Shehan Campbell:董云译《文化转型时代的音乐教育》,《音乐教育》第3、4期合刊。

Peter Marler:陈明译《音乐和语言的起源:从动物中获得的启示》,《音乐教育》第1期。

Peter Webster:于晓晶译《技术与音乐的历史视野》,《音乐教育》第3、4期合刊。

片意欣:《才能并不是与生俱来的——读铃木镇一〈才能开发的实际〉有感》,《中国音乐教育》第1期。

蒲亨建:《音乐理论中的音程概念与认识方法问题》,《音乐与表演》第4期。

齐　易:《陈鹤琴儿童音乐教育思想与当代音乐教育思想的一致性》,《天津音乐学院学报》第2期。

齐勉乐:《谈谈舞蹈音乐创作中形象感知的几点体会》,《音乐与表演》第4期。

邱晓嫣:《走出阴影　回归本土　放眼世界——高师音乐教育专业在新世纪的使命》,《人民音乐》第7期。

Roger R. Rideout:花白译《1950年以来的心理学与音乐教育》,《音乐教育》第3、4期合刊。

Simha Arom:张瑞瑞译《生物音乐学绪论》,《音乐教育》第1期。

Steven Brown, Björn Merker, Nils L. Wallin:柳志红译《进化音乐学概论》,《音乐教育》第1期。

Steven Brown:琚四化译《音乐进化的音乐语言模式》,《音乐教育》第3、4期合刊。

单汝通:《关于培养提琴制作专业学生的思考》,《乐器》第6期。

尚　晶、汪　健:《合唱与独唱》,《中国音乐教育》第11期。

邵　华:《高师音乐教育专业钢琴教学改革的几点看法》,《钢琴艺术》第11期。

申　佳:《电钢琴教学心得体会》,《乐器》第7期。

沈　琤:《弦乐四重奏训练在教学中的意义》,《音乐与表演》第3期。

沈　真:《高师视唱练耳教学中自然音程练习的步骤与方法》,《星海音乐学院学报》第2期。

沈佩瑶:《试论钢琴集体课的教学》,《音乐与表演》第3期。

沈秋鸿:《以改革促质量　以质量为基石——高师音乐教育专业钢琴教育质量问题探讨》,《人民音乐》第5期。

施 忠:《探寻研修并举之路——对“教学研修班”这一钢琴教师职后培训形式的思考》,《钢琴艺术》第3期。

施红莲:《理想的“无模式”境界离我们有多远——论教学模式观对新时期音乐教师成长的影响》,《中国音乐教育》第4期。

石一冰:《20世纪中国二胡专业音乐教育概览》,《人民音乐》第3期。

史红彬:《试析音乐创作与音乐欣赏中的通感》,《中国音乐》第2期。

史晓风a:《论高师钢琴基础教学中的能力迁移》,《星海音乐学院学报》第2期。

b:《试论音乐教育的学科基础》,《中国音乐教育》第2期。

宋 瑾:《以审美为核心的音乐教育改革》,《中央音乐学院学报》第4期。

苏 敏:《教室期望效应初探》,《中国音乐教育》第2期。

孙从音:《创建中国特色专业 迎接人才竞争挑战——新时期对基本乐科教学改革的思考》,《天津音乐学院学报》第2期。

孙家国:《音乐表达范式与听觉分析训练》,《星海音乐学院学报》第3期。

孙建华:《高师声乐考试评价标准亟待革新》,《中国音乐教育》第10期。

孙景云:《速成化钢琴教学》,《中国音乐教育》第5期。

谈 音a:《推行音乐、美术双学科教学的美学探源》,《星海音乐学院学报》第2期。

b:《谈钢琴集体课教学》,《中国音乐教育》第10期。

谭 雄:《近年来视唱练耳研究综述》,《中国音乐教育》第5期。

唐 平:《声“形”并茂的数码钢琴集体课(上)(下)》,《乐器》第9、10期。

唐俊岩:《特殊化分类型节奏的训练》,《天津音乐学院学报》第3期。

田春华:《论声乐教学中的语言》,《乐府新声》第1期。

田大成:《日本东京艺术大学音乐学部的研究生教育情况》,《音乐艺术》第4期。

田光明:《论视唱练习》,《中国音乐》第2期。

屠 艳:《多媒体教学课件制作中应注意的几个问题》,《音乐与表演》第4期。

William Larue Jones:周甦、毛颖蕴译《管弦乐与美国教育》,《音乐教育》第2期。

王安国a:《我国学校音乐教育改革与发展对策研究》,《中央音乐学院学报》第4期。

b:《音乐课程设计思路——模

块、学分——普通高中音乐课程标准解读(七)(八)》,《中国音乐教育》第2、3期。

c:《选修与选课——普通高中音乐课程标准解读之九》,《中国音乐教育》第4期。

王大燕:《〈音乐课程标准〉下的高师音乐专业课程构想》,《中国音乐教育》第3期。

王东威:《高师钢琴教学中应注意的几个问题》,《星海音乐学院学报》第2期。

王景彬、刘宇博:《论国外与国内音乐学院学分制的区别——兼谈实现学分制教育体制对国内音乐学院的冲击》,《中央音乐学院学报》第4期。

王士魁:《全球化与中国音乐教育》,《中国音乐》第2期。

王天宏:《自然调式音级倾向关系在视唱中的应用》,《交响》第3期。

王文韬:《我国音乐教育缺什么?》,《中国音乐教育》第8期。

王小平:《高师古筝课教学刍议》,《星海音乐学院学报》第4期。

王小源a:《如何申请就读俄罗斯音乐类学校》,《中国音乐教育》第1期。

b:《如何申请就读德国音乐类院校》,《中国音乐教育》第2期。

王晓坤:《新课程理念指导下的高师音教专业钢琴教学改革》,《中国音乐学》第3期。

王岩淑:《声乐表演的综合训练》,《中国音乐教育》第4期。

王以东:《开设打击共同课的教学心得》,《中国音乐》第4期。

王志毅:《论音乐教育的"多元化"问题》,《中国音乐教育》第12期。

王仲安:《美国的音乐教育》,《中国音乐教育》第1期。

魏　欣、斐建伟:《论钢琴艺术史教育的必要性》,《云南艺术学院学报》第3期。

翁静平:《基本节奏型的手势指示(记忆)法及其运用》,《星海音乐学院学报》第4期。

翁鲜丽:《谈师范钢琴伴奏教学中必须重视的几个方面》,《中国音乐教育》第12期。

吴柏林:《审美教育在当代中国教育中的危机》,《乐府新声》第2期。

吴洪彬:《〈文艺心理学〉对音乐审美的阐述》,《中国音乐教育》第1期。

吴静欣:《音乐教育中的道德教育》,《音乐天地》第11期。

吴美华、王瑞年:《高师音乐教育本科课程体系的整体构建》,《人民音乐》第12期。

吴少静、黄少枚:《近代福建基督教学校音乐教育简况及启示》,《星海音乐学院学报》第2期。

吴文章:《音乐"说课"之我见》,《中国音乐教育》第8期。
吴跃跃a:《加拿大普通音乐教育的几个特点》,《中国音乐教育》第2期。
b:《加拿大不列颠哥伦比亚大学音乐教育介绍》,《中国音乐教育》第5期
c:《加拿大社会音乐教育概况》,《中国音乐教育》第11期。
谢　征:《高师音乐教育专业钢琴课程教学改革构想》,《乐器》第12期。
辛　笛:《应用和声教学的多样化探析》,《星海音乐学院学报》第4期。
熊叶玲:《学生主体意识:视唱练耳教学观变革的核心内涵》,《音乐探索》第2期。
徐　岚:《也谈音乐学科是否应该说课》,《中国音乐教育》第8期。
徐　龙:《浅谈新课程标准中的音乐与相关文化》,《乐府新声》第1期。
徐　迅a:《论中国钢琴音乐作品的教学》,《星海音乐学院学报》第4期。
b:《浅谈德国音乐教育》,《乐府新声》第4期。
薛亚君:《为民族歌唱创造更大的空间》,《中国音乐教育》第3期。
杨　瑾:《对高师钢琴教学的几点思考》,《星海音乐学院学报》第2期。
杨果朋:《浅谈视唱的心理素质培养》,《中国音乐》第2期。
杨曙光:《多维文化视野中的专业民族声乐教育》,《中国音乐》第2期。
姚恒璐a:《对作曲专业教学改革的若干思考》,《人民音乐》第5期。
b:《关于健全音乐类学科学位制度的几点建议》,《中央音乐学院学报》第2期。
姚思源:《新世纪我国高师音乐教育专业改革发展新动向研究》,《中国音乐教育》第6、7期。
叶松荣、邱桂香:《"分析为主,写作为辅"——关于高师理论作曲课程定位的探索》,《人民音乐》第12期。
艺　馨:《专业音乐教育:繁荣的背后——对专业音乐教育中几个理论问题的思考》,《人民音乐》第2期。
尹爱青a:《20世纪音乐审美教育实践透视和思考》,《中国音乐教育》第2期。
b:《音乐审美心理结构的建立》,《中国音乐教育》第11期。
尹学毅:《音乐考试初探》,《中国音乐教育》第1期。
雍敦全:《"先锋派"音乐及我国专业音乐教育发展的思考》,《音乐探索》第1期。

于　洁:《"微笑教学"和"快乐教学"》,《中国音乐教育》第2期。

于　雷:《考试方法新说》,《中国音乐教育》第1期。

于春哲:《琵琶演奏教学阶段现象的分析》,《乐府新声》第1期。

于景春:《民族地区音乐舞蹈复合型艺术师资培养模式的实验研究》,《云南艺术学院学报》第2期。

余大卫:《音乐教育资源的开发与运用》,《中国音乐教育》第11期。

余海琳:《如何让音乐融入并促进英语教学》,《星海音乐学院学报》第4期。

郁正民:《"全国高等院校音乐教育学学科建设与研究生教育学术研讨会"在大连举行会议选举产生音乐教育学学术委员会》,《中国音乐教育》第9期。

詹桥玲:《论高师声乐教学的弊端及对策》,《黄钟》第3期。

张　律:《音乐课程的新领域——创造》,《中国音乐教育》第1期。

张　平:《音乐教育的文化普适性——兼及改进师范院校音乐教育的思考》,《云南艺术学院学报》第3期。

张　欣:《新起点　新视野　新探索——音乐教育学学科建设与研究生教育学术研讨会综述》,《人民音乐》第12期。

张　艺:《高师钢琴即兴伴奏课现状的分析与思考》,《音乐与表演》第1期。

张东迅:《近代以来中国音乐的主流是什么?》,《中国音乐教育》第8期。

张建国、张飞龙:《高师作曲理论教学进行"渗透性综合改良"的思考》,《中国音乐》第2期。

张建国:《教学创新——探索高师声乐教学改革之路》,《音乐与表演》第2期。

张建萍:《达尔克罗兹体态律动与新课程改革》,《中国音乐教育》第3期。

张金石:《钢琴成绩评定改革的设想与研究》,《中国音乐教育》第6期。

章连启:《试论课程改革体制下的音乐知识技能观》,《中国音乐教育》第4期。

张美林:《声乐教学中的"点、线、面"——声乐教师素质刍议》,《云南艺术学院学报》第3期。

张天彤a:《高师音乐教育与民族音乐传承——关于高师民族音乐教学的现状调查与对策》,《中国音乐学》第1期。

b:《论高师民族音乐教育》,《中国音乐》第4期。

张小钟、王必主:《高师声乐教学模式探讨》,《中国音乐教育》第7期。

张晓红:《高师音乐教育模式新思路》,

《中国音乐》第3期。
张晓燕:《谈如何保持视唱教学中的学生注意力》,《乐府新声》第3期。
张延春:《音乐教育在日本》,《中国音乐教育》第10期。
张永久:《中国教育学会音乐教育专业委员会(东三省)新课程音乐教学观摩与交流会议闭幕》,《中国音乐教育》第9期。
章连启:《加德纳艺术教育思想给我们的启示》,《中国音乐教育》第8期。
赵 霞:《由一个问题引发的深思》,《中国音乐教育》第1期。
赵戈非:《谈节奏训练》,《中国音乐教育》第8期。
赵鸿光:《高等师范院校合唱课程教学研究浅论》,《音乐与表演》第2期。
赵群英:《坦诚中的反思——当范唱失误之后》,《乐府新声》第1期。
赵秀芝、王生耀:《新课程背景下高师教师的几个转变》,《中国音乐教育》第5期。
甄 晓:《双簧管教学漫谈》,《天津音乐学院学报》第4期。
郑淑梅:《音乐教育的新使命》,《中国音乐教育》第1期。
郑文千:《不妨作一次自评》,《中国音乐教育》第2期。
郑颜文:《高师声乐教学改革三题》,《中国音乐》第3期。
郑毅峰、黄志权:《论交互式教学模式及其在音乐教学中的应用》,《星海音乐学院学报》第3期。
钟善金、邹建林:《关于我国新一轮基础音乐课程教材评价工作的思考》,《人民音乐》第9期。
周柏杨:《浅谈高师钢琴教材建设》,《中国音乐教育》第12期。
周大风:《乐者之魂——乐感(上)(下)》,《中国音乐教育》第3、4期。
周娟娟:《合唱色调构成基本要素探究》,《音乐与表演》第2期。
周顺平:《高师键盘“三段七步”教学模式的构建与应用》,《中国音乐》第2期。
朱 彤:《巴托克〈献给孩子们〉体现的教育观念》,《音乐与表演》第1期。
朱济群、朱娟芬:《新教材 新视角 新思路》,《中国音乐教育》第2期。
庄 静a:《有关国民音乐教育的几点思考——试述中华文化为母语的音乐教育》,《乐器》第4期。
b:《中、德现行学校音乐教育体制之比较》,《乐器》第5期。
庄 严译:《音乐在社会联系中的有关神经生物学方面的角色》,《音乐教育》第3、4期合刊。

邹俊杰:《小提琴演奏的基本技巧》,《中国音乐教育》第7期。

邹世斌、张　静:《莫斯科国立教育大学音乐教师教学法培训》,《中国音乐教育》第7期。

邹跃飞:《钢琴教学目标》,《中国音乐教育》第3期。

国民音乐教育

白美霞:《〈春之韵〉教案》,《音乐天地》第10期。

包明德、文　华:《谈新课程标准下的再学习》,《中国音乐教育》第5期。

包晓燕:《为学生撑一把心灵的滑翔伞》,《中小学音乐教育》第11期。

包忠云:《挖掘生活中的音乐素材　提高小学生的音乐素质》,《中小学音乐教育》第3期。

蔡　梦:《学习童谣　体会道理——谈〈童谣说唱会〉的教学》,《中国音乐教育》第4期。

蔡晓霞:《音乐教学不要顾此失彼》,《中国音乐教育》第8期。

曹　理a:《教育观念如何更新——〈阿细跳月〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第3期。

b:《如何选择教学策略——小学低年级音乐欣赏〈红绸舞〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第4期。

c:《〈老虎磨牙〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第5期。

d:《求实,求新——西安"音乐新课程新教材"课堂教学成果展示观后感》,《中国音乐教育》第9期。

曹　芝:《〈标准〉使我找到上音乐课的新路》,《中小学音乐教育》第6期。

曹晏平:《新理念　新教材　新实践——执教〈农家乐〉课后有感》,《中国音乐教育》第9期。

曹云珍:《赏识教育在音乐教学中的应用》,《中小学音乐教育》第1期。

常　琳:《谈教学中音乐的重要性》,《中国音乐教育》第7期。

常　青:《〈少女的祈祷〉的分析、欣赏和弹奏》,《中小学音乐教育》第6期。

车　爽:《欧洲民间音乐——风笛　排箫　歌声》,《中国音乐教育》第12期。

车丽丽:《请把音乐还给听觉》,《中国音乐教育》第9期。

陈 辉:《民歌——旋律的宝库》,《中国音乐教育》第9期。

陈 捷:《谈音乐欣赏教学》,《中小学音乐教育》第5期。

陈乐英:《新课程音乐教学策略思考与尝试》,《音乐天地》第12期。

陈 璞:《音乐课堂教学评价方式例析》,《中小学音乐教育》第5期。

陈 蕊:《〈小羊的故事〉教案》,《中小学音乐教育》第4期。

陈晓莉:《新课标下的音乐教学创新》,《音乐天地》第7期。

陈 艳:《课堂上,有时不追求完美》,《中国音乐教育》第4期。

陈 颖:《用多媒体数码钢琴进行即兴伴奏教学的优势》,《中小学音乐教育》第7期。

陈丽媚:《对于音乐公开课的几点思考》,《中小学音乐教育》第1期。

陈珊妹:《学习音乐新课标随感》,《中小学音乐教育》第8期。

陈声钢:《十七至十八世纪上半叶英、法、德国的古钢琴音乐》,《中小学音乐教育》第7、8期。

陈文静:《关于湘西农村音乐校本课程开发的一点思考》,《中国音乐》第2期。

陈玉丹、陈文静:《“教师的眼睛”——论音乐课改革中的教学敏感》,《中国音乐教育》第3期。

陈月萍:《在爱“你”的日子里——新课程标准下音乐教学的反思》,《中小学音乐教育》第3期。

陈云峰:《在美的体验中学习口琴》,《中小学音乐教育》第1期。

程桂林:《走出钢琴即兴伴奏的误区》,《中国音乐教育》第4期。

崔守兰:《音乐与生活——学习新课程标准体会》,《中国音乐教育》第11期。

代俊华:《音乐教学中的情感运用》,《中小学音乐教育》第6期。

邓婉雁:《千呼万唤始出来———节地方性音乐课程的设计剖析》,《中小学音乐教育》第7期。

邓 瑛:《在音乐教学中培养学生创新精神和实践能力》,《音乐天地》第5期。

邸晓嫣:《走出阴影 回归本土 放眼世界——高师音乐教育专业在新世纪的使命》,《中小学音乐教育》第2期。

杜成颖:《浅谈高师公共音乐教学的改进》,《音乐天地》第9期。

杜 莉:《音乐教学评价“三重点”》,《中小学音乐教育》第4期。

杜亮青:《浅谈节奏、节拍、视唱教学一体化》,《中小学音乐教育》第5期。

段友芳:《美术辅修音乐专业声乐课程教学曲目的选择》,《中小学音乐教育》第1期。

范娟娟:《初为人师教学手记》,《中小学音乐教育》第5期。

方　芳:《〈我的小绵羊〉教案》,《中小学音乐教育》第8期。

方　宁:《对音乐欣赏教学中实施“三美”教法的探讨》,《中小学音乐教育》第2期。

方必聪:《小学音乐课程资源开发利用的实践与研究》,《中小学音乐教育》第7期。

方新颜:《换个角度感受音乐》,《中小学音乐教育》第10期。

方烨频:《让“美”滋润孩子们的心灵》,《中小学音乐教育》第9期。

费得意:《令人回味无穷的音乐课》,《中小学音乐教育》第4期。

冯兰芳:《从音乐中受到教育》,《中国音乐教育》第8期。

冯冶冰:《高中课标“音乐与舞蹈”模块的教学设想》,《中国音乐教育》第5期。

付广慧a:《五环节教学法在音乐欣赏课中的应用》,《音乐天地》第5期。

b:《视唱教学初探》,《音乐天地》第6期。

c:《多媒体技术在优化音乐教学过程中的作用》,《音乐天地》第11期。

傅文静:《歌曲〈小蜜蜂〉教案》,《中小学音乐教育》第11期。

傅银河:《论教学改革在音乐教育实践中的应用》,《中小学音乐教育》第3期。

干伟萍:《快快乐乐领进门——如何让一年级学生快乐地参与音乐教学》,《中小学音乐教育》第5期。

高　静a:《〈秋虫音乐会〉教学设计》,《中小学音乐教育》第3期。

b:《新世纪艺术教育的主流——〈秋虫音乐会〉教学设计及评析》,《中国音乐教育》第3期。

高诚明:《乐感、手感、气感——二胡表演艺术中的必修课》,《中小学音乐教育》第10期。

高丽萍:《保卫黄河——难忘岁月的教学设计(二)》,《中国音乐教育》第3期。

戈俊华:《论钢琴演奏的音色》,《中小学音乐教育》第3期。

葛　孜:《〈大海的歌〉教学设计》,《中国音乐教育》第10期。

葛思诚:《久违了,校园歌声》,《中小学音乐教育》第7期。

龚航宇:《〈乡村孩子去上学〉教案设计及反思》,《中小学音乐教育》第4期。

顾风华:《谈音乐课的教学反思》,《中小学音乐教育》第1期。

顾刚琴:《音乐教师莫要淡化出场》,《中小学音乐教育》第4期。

顾红珍:《〈拉丁美洲音乐〉教案》,《中

小学音乐教育》第12期。
顾吉雯:《〈游子吟〉教案》,《中小学音乐教育》第1期。
顾丽娟:《从小学生给音乐教师的建议所想到的》,《中小学音乐教育》第5期。
辜静雯:《浅谈音乐课中学生创造力的培养》,《音乐天地》第1期。
郭 玮a:《音乐教师与音乐教学之我见》,《音乐天地》第11期。
b:《课改前后的变化与比较》,《音乐天地》第12期。
郭宗恺:《在键盘上飞舞的小天使——东海大学附属小学电子单键盘乐团的合奏与教育意义》,《乐览》第61期。
关继文:《大学音乐知识与鉴赏课的理念和方法更新》,《人民音乐》第2期。
管 侠:《中等职业学校音乐欣赏教学有感》,《中小学音乐教育》第10期。
管文锦:《向音乐知识更深处飞翔——一位农村音乐教师的课堂教学札记》,《中小学音乐教育》第12期。
郭衡琴a:《架起通往音乐圣殿的虹 以琴助教 激趣促学》,《中小学音乐教育》第11期。
b:《巧用音乐理念优化课堂秩序》,《中小学音乐教育》第10期。
郭艳霞、张兴存:《律动教学》,《中国音乐教育》第7期。
韩向军:《浅谈音乐欣赏教学中的审美教育》,《音乐天地》第4期。
韩雅萍:《音乐欣赏课〈春江花月夜〉教案》,《音乐天地》第7期。
何春芳a:《高中音乐欣赏教学“巧”字法》,《音乐天地》第6期。
b:《丰子恺漫画对音乐教学的启示》,《中小学音乐教育》第6期。
何 芳:《教师角色的转变》,《中小学音乐教育》第8期。
何金勇:《模仿、表演、创编》,《中小学音乐教育》第3期。
何秋瑜a:《〈好朋友〉教案》,《中小学音乐教育》第1期。
b:《追索最有价值的音乐教学——一年级音乐新课程改革的思考与实践》,《中小学音乐教育》第4期。
贺 睿:《〈摇篮曲〉教案》,《音乐天地》第11期。
何团喜:《声乐集体课与“一对一”教学形式之比较》,《中小学音乐教育》第5期。
和新媛:《〈二泉映月〉教案》,《音乐天地》第2期。
赫振勇:《音乐教育在素质教育中的地位与作用》,《中小学音乐教育》第6期。
洪淑媛:《音乐教学中学生创新意识的

培养》,《中小学音乐教育》第2期。

侯宗友 a:《高中音乐欣赏课教案备写有感》,《中小学音乐教育》第6期。

b:《浅谈钢琴即兴伴奏》,《中小学音乐教育》第12期。

胡　静:《如何在音乐课堂中培养和发展学生的音乐个性》,《音乐天地》第3期。

胡　军:《英雄凯旋歌——变化从March开始》,《中国音乐教育》第10期。

胡　俊:《〈牧民新歌〉教案》,《中小学音乐教育》第8期。

胡素云:《新课程艺术课程标准初探》,《音乐天地》第4期。

胡雅芹:《早期音乐教育对少儿智力开发的影响》,《中小学音乐教育》第2期。

华　悦:《请让音乐远离虚伪的美丽》,《中国音乐教育》第9期。

黄承箱:《译谱移谱中临时变音的处理》,《中小学音乐教育》第12期。

黄丽萍:《期待心灵的"井喷"——音乐教学中学生人文精神的培养》,《中小学音乐教育》第4期。

黄日新:《谈"综合"理念在音乐欣赏中的运用》,《中小学音乐教育》第5期。

黄少芸:《高师钢琴课如何转变观念提高学生的弹奏水平》,《音乐天地》第8期。

黄伟平 a:《音乐故事——音乐教育教学的良好手段》,《音乐天地》第4期。

b:《老师,沃尔塔瓦河附近好像没有海——教师一句错话引起的思考》,《中小学音乐教育》第5期。

黄　莹:《琴人合一》,《中国音乐教育》第6期。

黄戈耳:《音乐欣赏课改的一点尝试》,《中小学音乐教育》第4期。

黄有良:《音乐创作教学的尝试》,《中国音乐教育》第12期。

吉德荣:《音乐课教学中创新教育的实践》,《音乐天地》第7期。

嵇松梅:《自由·自在·自然——对音乐课堂里教师语言的再思考》,《中国音乐教育》第4期。

纪孔凯:《想起了假唱——"听"一堂多媒体课》,《中国音乐教育》第9期。

贾建中:《谈对学生欣赏的引导》,《中小学音乐教育》第12期。

蒋　笛:《音乐欣赏教学中的心理学因素》,《中国音乐教育》第3期。

蒋丽娜:《〈小雪橇〉教案》,《音乐天地》第6期。

蒋　薇 a:《让竹笛走进中小学音乐课堂》,《中小学音乐教育》第8期。

b:《在基础音乐教育中推行终身教育理念》,《中国音乐教育》第10期。
江兴志:《素质教育中的音乐审美教育》,《音乐天地》第1期。
金 雷:《儿童钢琴教学中的休止符》,《中小学音乐教育》第12期。
金 镭:《小学音乐教育的切入点》,《中国音乐教育》第7期。
金林萍:《一年级音乐歌词记忆教学的尝试》,《中小学音乐教育》第5期。
金美玲:《中国艺术歌曲浅谈》,《中小学音乐教育》第8期。
金亚文:《内容标准——音乐鉴赏——普通高中音乐课程标准解读之十》,《中国音乐教育》第5期。
金月珍:《小学音乐欣赏课"融合式"教学模式探究》,《中小学音乐教育》第12期。
金芝兰:《丰收与小偷——谈音乐欣赏教学中的创新思维》,《中小学音乐教育》第8期。
靳红娟:《透视新课程看音乐教师的角色定位》,《中小学音乐教育》第12期。
靳丽芬:《学校音乐教育的重要资源——云南少数民族音乐文化探析》,《中国音乐教育》第4期。
康钟惠:《在农村中小学普及器乐教学之我见》,《乐器》第8期。
亢雅林:《小舞台,大文章——农村高中艺术课开展"小舞台"教学的实践》,《中国音乐教育》第5期。
孔 韵:《浅谈对学生音乐学习的评价》,《中小学音乐教育》第5期。
孔志惠:《在音乐课堂教育中渗透心育》,《中小学音乐教育》第10期。
匡 霞:《激趣、感悟、探究、表现——〈蝴蝶〉教学设计及自评》,《中国音乐教育》第2期。
邝 潮:《歌曲联唱的设计与创作》,《中小学音乐教育》第2期。
郎荣荣:《〈保护小羊〉教案》,《音乐天地》第7期。
李 波:《钢琴伴奏中的变化和弦——第二属和弦及大调降六级大三和弦在钢琴伴奏中的应用》,《中小学音乐教育》第8期。
李 芳:《学期音乐考试的新尝试》,《中小学音乐教育》第6期。
李 菁:《〈草原就是我的家〉教学设计》,《中国音乐教育》第6期。
李 红:《新课改教学随笔》,《音乐天地》第7期。
李 蕙、王韶杰:《新理念在课堂教学中的实施》,《音乐天地》第1期。
李 军:《歌唱教学中的情感表达》,《中小学音乐教育》第9期。
李 涛:《从"孟母三迁"谈手风琴的情景教学》,《乐器》第8期。
李 欣:《趣味性教学的特点、方法及

其优势》,《中小学音乐教育》第8期。

李　馨:《亲身体验自我总结——有感于〈行进中的歌〉的教学尝试》,《中小学音乐教育》第8期。

李　韵:《探寻理想的音乐课堂教学》,《中小学音乐教育》第11期。

李红梅:《扬琴名曲〈苏武牧羊〉的赏析与学习》,《乐器》第2期。

李令斌:《〈生日〉教案》,《中小学音乐教育》第3期。

李令令、贾一中:《〈农场的早晨〉教案》,《音乐天地》第5期。

李美安:《校园里需要集体舞》,《中国音乐教育》第2期。

李美云:《令人神往的心灵之约——小学音乐欣赏教学随感》,《中小学音乐教育》第4期。

李庆如:《小学音乐欣赏教学中情感体验与表现研究》,《中国音乐教育》第7期。

李思慧a:《从"学会音乐"到"会学音乐"的转变——学生音乐学习方式转变初探》,《中国音乐教育》第12期。

b:《走出音乐新课程的教学误区》,《音乐天地》第6期。

李　婷a:《〈劳动最光荣〉教学设计》,《音乐天地》第1期。

b:《感受与鉴赏教学中的"听、感、动"》,《音乐天地》第9期。

李希先、呼建学:《农村中小学音乐教育师资建设初探》,《中国音乐教育》第8期。

李晓华:《〈剪羊毛〉教案》,《音乐天地》第3期。

李晓燕、张宜冬:《与音乐为伴——新课程带来新的校园音乐文化》,《中国音乐教育》第3期。

李肖一:《浅谈流行歌曲进课堂》,《中国音乐教育》第5期。

李秀春:《童谣说唱会》,《中小学音乐教育》第7期。

李宇飞:《科学的评价是促使学生进步的动力——小学音乐学科评价初探》,《中小学音乐教育》第1期。

理查德·克劳福德:陈诺编译《让音乐飞扬在历史的长河中——20世纪美国艺术音乐背景简介》,《中小学音乐教育》第12期。

连　华:《寻找音乐课程改革的支撑点——山西太原迎泽区音乐课程实验实施策略》,《中国音乐教育》第8期。

连　婴:《构建高中音乐教学评价体系的研究》,《中国音乐教育》第6期。

梁　聪:《让音乐教室成为学生向往的艺术摇篮》,《中国音乐教育》第12期。

梁兆芬:《论音乐欣赏中"创造性表现"的学习指导》,《中国音乐教育》第

8期。

林 珺:《音乐教学中的旅游化渗透》,《中小学音乐教育》第2期。

林会国:《小学"快乐音乐"学业评价理论与实践研究报告》,《中国音乐教育》第10期。

林秀莲:《"主体发展教育试验"的探讨》,《音乐天地》第12期。

刘 冬:《当前高师声乐教学改革的思考》,《音乐天地》第3期。

刘 洁:《从批判走向建设——构建一个本色的音乐教育》,《中小学音乐教育》第11期。

刘军祥:《音乐欣赏教学》,《音乐天地》第11期。

刘丽华:《关于实施音乐新课标的几点思考》,《音乐天地》第4期。

刘 靓:《音乐剧——综合艺术课实施的理想载体》,《中小学音乐教育》第8期。

刘 娜:《拓展想象空间丰富情感体验——〈汪汪与咪咪〉教学设计》,《中国音乐教育》第6期。

刘 欣:《新世纪音乐教育的春天——浅谈新课程改革》,《中小学音乐教育》第1期。

刘纯梓:《乡音乡情——在小学音乐课中加入地方民歌内容的探索》,《中国音乐教育》第2期。

刘光荣:《乐理、视唱、听音的教学研究》,《中小学音乐教育》第11期。

刘龙国:《〈红星歌〉说课教案》,《中小学音乐教育》第6期。

刘明秀:《小学器乐教学中小组长作用的探究》,《中小学音乐教育》第10期。

刘启平:《给想象插上翅膀 让孩子勇于创新——小学音乐欣赏课教学模式新探》,《中小学音乐教育》第3期。

刘韶梅:《在音乐意境中培养学生的想象力》,《中小学音乐教育》第3期。

刘诗嵘:《我对培养音乐天才儿童的一点意见》,《人民音乐》第1期。

刘霞珍:《音乐课堂教学后记的重要性》,《中小学音乐教育》第7期。

刘晓丽:《条条大路通罗马——新课程下的音乐欣赏课》,《中小学音乐教育》第4期。

刘晓鹏:《〈音乐小屋〉教案》,《中小学音乐教育》第12期。

刘晓星:《我们喜欢这样的音乐考试——"抢答式"音乐考试新法初探》,《中小学音乐教育》第6期。

刘燕玲:《摒弃"应赛教育"加强素质教育——试论中小学音乐教育的现状及改正策略》,《中小学音乐教育》第10期。

刘智慧:《浅谈口风琴在音乐教学中的辅助作用》,《中小学音乐教育》第11期。

柳　颖:《儿童形象思维能力在音乐教学中的发展》,《音乐天地》第7期。

龙　艳:《一节音乐课》,《中国音乐教育》第9期。

楼可青:《构建"自主、合作、创造"的音乐欣赏教学模式》,《中小学音乐教育》第3期。

卢俊贞:《追求音乐教学整体美》,《音乐天地》第1期。

卢　妍a:《让民族音乐滋润孩子的心田——浅谈弘扬民族音乐的几点尝试》,《中国音乐教育》第9期。

b:《强化音乐载体走出课改误区》,《中小学音乐教育》第12期。

卢美芳:《让音乐课堂充满生命的活力——小学音乐课实施绿色评价的实践与研究》,《中国音乐教育》第9期。

卢淑燕:《加强"课堂生态"建设落实小学音乐新课标》,《中小学音乐教育》第9期。

鲁晓虹:《让心灵在音乐中成长》,《中小学音乐教育》第12期。

陆　路、高　燕:《讲台·平台·舞台——现代型音乐教师的"三台"》,《中小学音乐教育》第6期。

陆　梅:《让音乐欣赏课"活"起来》,《中小学音乐教育》第10期。

陆　炜:《中华民歌欣赏教学中发展创造性思维的设想》,《中小学音乐教育》第6期。

陆　越:《倾听来自中小学的声音》,《中国音乐教育》第9期。

陆曙鸣:《琵琶入门及常用技巧》,《中小学音乐教育》第5期。

陆卫华:《〈希望与你同行〉教案》,《中小学音乐教育》第1期。

罗贤民a:《声像合一　情景交融——采用电脑课件进行音乐欣赏教学》,《音乐天地》第3期。

b:《是锦上添花还是画蛇添足——谈音乐欣赏课件的制作》,《中小学音乐教育》第6期。

骆　丰:《〈读书郎〉教案》,《音乐天地》第3期。

吕　利、郝　英:《教师的心理特征在教学中的作用》,《中国音乐教育》第5期。

吕　露:《充满东方神韵的亚洲音乐》,《中小学音乐教育》第3期。

吕秀娟:《开放的社会呼唤开放的音乐教学》,《中小学音乐教育》第6期。

马　芮:《儿童钢琴入门中音和指法的教授》,《乐器》第9期。

马　艳:《〈静静的〉教学设计》,《中小学音乐教育》第9期。

马棠华:《波兰的民族魂——肖邦和他的〈#c小调玛祖卡〉》,《中小学音乐教育》第9期。

马英志:《对音乐课程改革的一点认

识》,《中小学音乐教育》第5期。

梅　寒:《浅谈巴赫的键盘音乐作品》,《中小学音乐教育》第11期。

闵光辉:《普通高校音乐教育应体现出鲜明的文化取向》,《人民音乐》第9期。

缪　娥:《音乐课堂教学中学生创新意识的培养》,《中国音乐教育》第5期。

牧　云:《领异标新二月花》,《中国音乐教育》第3期。

莫　莉:《自制CAI课件优化音乐教学》,《音乐天地》第5期。

倪立洁a:《〈阿西里西〉教案》,《音乐天地》第2期。

b:《搭建音乐课自主学习的舞台》,《音乐天地》第9期。

年秋艳:《奥尔夫音乐教学法在新课程改革中的应用》,《广州音乐研究》下半年刊。

牛少岩:《对高师音乐教育的研究和探索》,《中小学音乐教育》第9期。

欧阳琪:《美的音乐　美的情感》,《中小学音乐教育》第11期。

潘　峻:《〈爱〉教学设计》,《中小学音乐教育》第2期。

潘　丽:《唤醒学生沉睡的音乐意识》,《中小学音乐教育》第1期。

裴　东:《中小学音乐教育应加强民族主体意识》,《中小学音乐教育》第9期。

裴　芳:《中小学音乐教学媒体使用的发展趋势》,《中国音乐教育》第9期。

彭丽萍:《新课程中的音乐教学"风景"录》,《中小学音乐教育》第11期。

蒲宏伟:《高师钢琴教学中的问题和方法》,《音乐天地》第1期。

普　敏、洪　江:《传统音乐教学内容与新的教育理念》,《音乐天地》第1期。

浦利华:《浅谈中小学音乐课中审美教学的不足》,《中小学音乐教育》第6期。

浦云峰:《谈初中电子琴合奏团的组建与排练》,《中小学音乐教育》第7期。

钱　涛a:《由"周杰伦现象"想到的……》,《中小学音乐教育》第3期。

b:《用"心"开启学生的戏曲之门——戏曲音乐教学的再思考》,《中小学音乐教育》第11期。

钱建良:《谈音乐课程中的人文性》,《中小学音乐教育》第6期。

乔　斌:《浅谈激发小学生对音乐艺术的学习兴趣》,《中小学音乐教育》第9期。

秦婉丽:《如何看待校园中的流行音乐》,《中国音乐教育》第6期。

秦晓莉:《〈小燕子〉教案》,《中小学音乐教育》第12期。

屈华莹:《〈故乡的亲人〉教案》,《音乐天地》第9期。

任　岚:《绿的含义　绿的演绎——〈绿叶〉唱歌课教案》,《中小学音乐教育》第2期。

任红苗:《浅谈电脑音乐课》,《中国音乐教育》第7期。

任丽敏:《〈中国民歌〉教案》,《中小学音乐教育》第1期。

任秀珠:《音乐新课程与教师角色的转变》,《中国音乐教育》第11期。

任　艳:《浅议培养学生学习音乐的能力和积极性》,《音乐天地》第9期。

任涌梅:《精彩缘自生成——如何处理音乐教学中形式开放和目标达成之间的关系》,《中小学音乐教育》第9、11期。

任玉明、胡冬梅:《放飞学生的心灵——让学生在音乐课堂上扮主角》,《中小学音乐教育》第4期。

阮　晶:《〈多彩的音符〉说课》,《中小学音乐教育》第8期。

邵淑俊:《如何让学生真正融入音乐课堂》,《中小学音乐教育》第4期。

僧文莉:《浅谈音乐教学中学生艺术表现力的培养》,《音乐天地》第7期。

申亚琴:《〈大海的歌〉教案设计》,《中小学音乐教育》第1期。

沈　红:《新课标下音乐文化教育的思考》,《中小学音乐教育》第7期。

沈滨凯:《小心那些只读过一本书的人——谈音乐教师的文化意识》,《中国音乐教育》第4期。

沈仕英:《有趣的音乐课,激起了学生的学习热情》,《中小学音乐教育》第9期。

沈晓辉:《让歌声从宽松自由、活而不乱的课堂中飞出》,《中小学音乐教育》第1期。

沈月琴:《少儿歌词特征琐谈》,《中小学音乐教育》第6期。

施一南:《弹唇训练与少儿声乐》,《中小学音乐教育》第7期。

石桂香:《新课改改变了我的音乐课》,《中小学音乐教育》第6期。

史素云、史素青:《新课标下的音乐考试》,《中国音乐教育》第6期。

宋　历:《浅析钢琴的音色》,《中国音乐教育》第6期。

宋润涛:《孩子学习音乐的误区及思考》,《中小学音乐教育》第3期。

苏　萍:《让美在孩子幼小心灵的深处生根》,《中国音乐教育》第6期。

苏涵琼:《实施艺术新课程面临的问题及对策》,《中小学音乐教育》第12期。

孙　鹏:《走出学前音乐教育的误区》,《中国音乐教育》第9期。

孙　倩:《难忘的〈荧屏乐声〉》,《中国音乐教育》第9期。

孙丹青:《音乐新课程理念的准确解读》,《中小学音乐教育》第10期。
孙建国:《谈电脑音乐编配》,《中小学音乐教育》第12期。
孙俊峰:《交响音画〈在中亚细亚草原上〉教案设计》,《中小学音乐教育》第2期。
孙跃云:《网络环境下的音乐欣赏教学》,《中国音乐教育》第8期。
孙志梅a:《关怀、自主、激扬、和谐——浅议音乐新课程倡导的学生评价观》,《中国音乐教育》第10期。
b:《音乐欣赏与和谐人格的培养》,《中小学音乐教育》第2期。
陶金凤:《自主感受体验,合作创编表现——〈蜗牛与黄鹂鸟〉教学设计》,《中国音乐教育》第4期。
陶珊琼:《试说音乐课堂教学设计中的误区》,《音乐天地》第4期。
田国俊:《〈两只小耳朵〉教案设计》,《中小学音乐教育》第7期。
童建军:《新课程下音乐教学模式探微》,《中小学音乐教育》第2期。
屠锦英:《演唱者舞台自信心的培养》,《中小学音乐教育》第6期。
屠兰兰:《简述奥尔夫音乐教育体系的主要特点》,《中小学音乐教育》第10期。
万　忻:《音乐教育应重视课堂结构》,《音乐天地》第6期。
王　蓓:《"敲敲打打"随想曲——浅谈民间打击乐在课堂的魅力》,《中国音乐教育》第6期。
王　冰:《学生学琴的几个心理阶段》,《乐器》第10期。
王　采、何婷燕:《新课标下的音乐欣赏教学模式思考》,《音乐天地》第11期。
王　丹:《关于多元智能中音乐智能的思考》,《中国音乐教育》第12期。
王　静:《〈小青蛙找家〉教学案例》,《中小学音乐教育》第9期。
王　玫:《训练音乐听觉》,《中国音乐教育》第5期。
王　涛:《音乐教学中的"参与—体验"》,《中小学音乐教育》第9期。
王　滔:《谈高师学前教育专业音乐基础理论教学》,《中小学音乐教育》第8期。
王　焱、吴思源:《别把音乐装进画框里》,《中小学音乐教育》第9期。
王丹红:《〈时间像小马车〉教学设计》,《中小学音乐教育》第5期。
王国芗:《新课标理念下音乐教学模式探微》,《中小学音乐教育》第8期。
王海涛:《胶东半岛农村中小学音乐教学现状与发展对策》,《人民音乐》第11期。
王慧萍:《谈对学生教学资源的开发与利用——学习〈音乐课程标准〉有感》,《广州音乐研究》下半年刊。

王静波:《钢琴教学过程中的兴趣探究》,《中小学音乐教育》第3期。

王丽娟:《唱游课运用"激趣"教学法的尝试》,《中小学音乐教育》第6期。

王珊珍:《给音乐课"点染"人文光彩——浅谈新课程背景下小学音乐教学中人文精神的渗透》,《中国音乐教育》第12期。

王世光:《关于音乐新课程演奏教学的思考》,《中国音乐教育》第9期。

王淑哲:《莫扎特〈G大调弦乐小夜曲〉(第一乐章)教案》,《音乐天地》第4期。

王天宏:《三连音节奏教学分析》,《音乐天地》第9期。

王天马:《如何面对识谱教学》,《中国音乐教育》第5期。

王翔宇:《〈金色的秋天〉教案》,《音乐天地》第12期。

王晓坤:《解读钢琴普及教学中的美育教育》,《乐器》第5期。

王晓玲:《让孩子们在游戏中学习音乐》,《中小学音乐教育》第10期。

王修萍:《音乐课程价值取向论证》,《中国音乐学》第1期。

王亚莉:《如何把握课堂教学中的"评价"》,《音乐天地》第3期。

王艳萍:《有感于"音乐课很无聊"》,《中小学音乐教育》第10期。

王　瑛:《重视高中艺术教育　全面提高学生艺术修养》,《音乐天地》第9期。

王岳英:《幼儿园音乐教育中情感体验的思考与实践》,《中小学音乐教育》第6期。

王　祯:《如何提高音乐课堂教学效率》,《音乐天地》第8期。

王自东a:《谈儿童钢琴学习中"视谱演奏习惯"的培养》,《中小学音乐教育》第2期。

b:《谈即兴伴奏》,《中国音乐教育》第6期。

魏　东:《〈真善美的小世界〉教案设计》,《中小学音乐教育》第11期。

魏　风:《计算机技术在中学音乐教学中的运用》,《音乐天地》第8期。

魏　敏:《浅谈扬琴的轮竹演奏》,《中小学音乐教育》第2期。

魏　蓉:《"引深教学法"音乐课中的实践》,《中小学音乐教育》第12期。

温梅玉:《以情感人,以美育人——〈党的关怀亲亲的哩〉教学设计及自评》,《中国音乐教育》第2期。

闻海鹰:《让音乐课堂海纳百川——浅论音乐课堂中的多元文化渗透》,《中小学音乐教育》第5期。

邬京华:《新课程引领教师不断成长》,《中小学音乐教育》第10期。

吴　仁:《浅谈运用语言创设音乐课堂情境》,《中小学音乐教育》第2期。

吴 蔚:《高师声乐课教学模式探讨》,《中小学音乐教育》第2期。
吴炳娥:《为学生撑起一片蓝天——音乐教学中的小组学习》,《中小学音乐教育》第7期。
吴春花:《叩开农村孩子"羞涩"的大门——浅谈音乐课上学生自信心的培养》,《中小学音乐教育》第7期。
吴翠红:《新课程与音乐兴趣培养》,《中国音乐教育》第7期。
吴海芸:《音乐与相关文化的几点思索》,《中小学音乐教育》第5期、《中国音乐教育》第12期。
吴慧娟:《浅议中小学民族音乐教育》,《中小学音乐教育》第2期。
吴佳丽:《创造美的情境,激发学习兴趣——小学低年级音乐课的设计》,《中国音乐教育》第4期。
吴静欣:《如何培养高师音专学生的教学使用技能》,《中小学音乐教育》第2期。
吴黎惠:《中小学音乐审美教学的循序渐进》,《中小学音乐教育》第1期。
吴丽娟、顾云云:《体验性音乐学习不应忽视的几个要素》,《中小学音乐教育》第11期。
吴丽娟:《透视音乐教学中的"乱"》,《中小学音乐教育》第1期。
吴小英:《中学音乐教学应注重学科综合》,《中小学音乐教育》第7期。
吴修林:《在音乐教学中提高综合能力》,《中国音乐教育》第5期。
吴艳茹:《论学校音乐教育中的普及与提高》,《音乐天地》第3期。
吴媛媛:《让孩子们爱上音乐课》,《中小学音乐教育》第11期。
吴月清:《精心设计音乐课堂教学环节的思考》,《中小学音乐教育》第3期。
伍 娜:《维也纳的音乐钟》,《中国音乐教育》第11期。
伍晓萍:《"聆听、表现、创新"审美活动教学模式初探》,《中国音乐教育》第6期。
伍孝慧:《音乐课中情感渗透方法初探》,《中小学音乐教育》第2期。
武子彦:《浅谈中学音乐的歌唱教学》,《中小学音乐教育》第5期。
夏国民:《民族唱法的共鸣腔运用》,《中小学音乐教育》第6期。
湘 西:《游击队歌——难忘岁月的教学设计(一)》,《中国音乐教育》第3期。
向玉琴:《青少年、儿童的嗓音保护不容忽视》,《中国音乐教育》第1期。
肖成军:《实施新〈课标〉后的音乐课》,《中小学音乐教育》第4期。
肖 娜:《打击乐器在教学中的魅力》,《音乐天地》第5期。

谢明钢 a:《开放的学习　平等的交流——高中音乐欣赏课“自助式”教学模式探究》,《中国音乐教育》第3期。

b:《音乐课被“炒鱿鱼”后》,《中小学音乐教育》第12期。

邢丽华:《早期儿童音乐教育》,《中国音乐教育》第12期。

徐　杰:《论中小学音乐师资培养计划的调整和改革》,《黄钟》第1期。

徐　蕾:《浅谈业余电子琴教育的误区》,《中小学音乐教育》第5期。

徐　燕:《音乐课堂中的“布白”艺术》,《中小学音乐教育》第4期。

徐黛娣:《情感教学——音乐教学的“根”》,《中国音乐教育》第12期。

徐惠英:《给我一个空间——浅谈音乐课堂空间资源的开发和利用》,《中小学音乐教育》第10期。

徐灵芳:《整合:音乐教学中的好方法》,《中小学音乐教育》第12期。

徐向红:《自信的来源》,《中国音乐教育》第2期。

徐志斌:《教学评价与钢琴教学》,《中小学音乐教育》第1期。

许　婧 a:《新世纪　新校园　新生活——全国第一届中小学生艺术展演活动侧记》,《中国音乐教育》第3期。

b:《在新理念中前行——“音乐新课程研讨会暨中小学音乐教研员培训班”侧记》,《中国音乐教育》第6期。

许　锐:《利用网络学习》,《中国音乐教育》第4期。

许凤莲:《音乐课堂纪律新议》,《中小学音乐教育》第4期。

许玲玲:《乐声中的人文关怀——高中专题音乐欣赏教学初探》,《中国音乐教育》第7期。

闫浩平:《浅谈音乐教学中对学生创新能力的培养》,《音乐天地》第7期。

颜莉娅:《歌唱呼吸浅谈——快速建立正确的歌唱呼吸》,《中小学音乐教育》第6期。

颜五湘:《用“学习—创作—表现”培养学生的创造性思维能力——介绍〈儿童歌曲的旋律发展手法——变化重复〉的教学》,《中小学音乐教育》第2期。

颜　艳:《缄默知识与音乐教学》,《音乐天地》第11期。

杨　芳:《让口琴伴随着孩子们成长》,《中小学音乐教育》第3期。

杨才裕 a:《晨舞现象:女兵模式对学校音乐教学的启示》,《中小学音乐教育》第3期。

b:《音乐课堂教学应返璞归真》,《中小学音乐教育》第5期。

杨　静:《〈请你唱个歌吧〉教案》,《音

乐天地》第1期。
杨　敏:《音乐课创新的几点尝试》,《音乐天地》第4期。
杨兆新a:《音乐教育在教学中的价值取向》,《中小学音乐教育》第1期。
b:《音乐课教案设立重难点的思考》,《中小学音乐教育》第2期。
姚江萍:《走近课改中真实的音乐课堂——几则小学音乐教学中非常规模式的问题讨论》,《中国音乐教育》第11期。
姚丽雅:《让学生主动参与音乐学习的教学策略》,《中小学音乐教育》第11期。
姚妙琴:《小议"土"与"品位"——歌剧〈白毛女〉片段欣赏课有感》,《中小学音乐教育》第2期。
姚晓玲:《让音乐课呈现律动美感》,《音乐天地》第3期。
姚艺君:《试谈东西方文化碰撞中的北京普通音乐教育》,《中国音乐》第4期。
姚云霖:《从我作起,从现在作起——新课程有感》,《中小学音乐教育》第7期。
叶　萍:《音乐教学中要注重培养小学生的健康心理》,《中小学音乐教育》第9期。
叶绿珠:《放飞音乐的翅膀——初三音乐课花絮》,《中小学音乐教育》第4期。
叶伟庆:《学习新课程　实践新教法——学习普通高中音乐课程标准的体会》,《中小学音乐教育》第2期。
伊　春:《民族民间音乐课中的审美教育》,《中国音乐教育》第4期。
易　楠:《让学生在音乐课中"动"起来》,《中小学音乐教育》第9期。
殷进良、高　淼:《谈歌唱心理素质的训练》,《中国音乐教育》第7期。
尹新荣:《谈音乐欣赏教学中的师生对话》,《中小学音乐教育》第2期。
印小青:《学校环境因素对儿童音乐心理的影响》,《中国音乐教育》第12期。
应青儿:《从"马加爵事件"看音乐教育中的人文关怀》,《中小学音乐教育》第8期。
应笑月:《走进"流行花园"——关于小学高年级流行音乐进课堂的思考》,《中小学音乐教育》第1期。
尤丽君:《学习新课标　实施新课程　尝试新教学》,《中小学音乐教育》第3期。
于　雷:《农村中小学音乐课程改革的思考》,《中小学音乐教育》第12期。
于　钟:《谈学习歌唱》,《中小学音乐教育》第10期。

于华新、毕朝霞 a:《如何创设"不拘一格"的音乐课堂》,《中小学音乐教育》第6期。

b:《"不拘一格"的音乐课堂》,《中国音乐教育》第8期。

于欣立:《〈动物说话〉课例》,《中小学音乐教育》第1期。

于亚欣:《浅谈高师音乐教育》,《音乐天地》第8期。

于延伟、马晓春:《"情与美"既要体验更要培养——实施〈音乐课程标准〉有感》,《中小学音乐教育》第6期。

余致凯:《如果我有"叮当猫"——音乐新课程实验带给我的思考》,《中国音乐教育》第7期。

俞　卓 a:《琴音缭绕——一套孩子们喜爱的钢琴教材〈我和我的钢琴〉》,《中国音乐教育》第9期。

b:《让音乐属于每一个人——Cary Mcpherson 访谈》,《中国音乐教育》第8期。

c:《一个充分体现新课程理念的教学课例》,《中国音乐教育》第6期。

俞美玲:《高中音乐欣赏课教学初探》,《中小学音乐教育》第7期。

虞蕾琼:《谈新课程下"活力课堂"的音乐教学策略》,《中小学音乐教育》第10期。

虞蔚英:《音乐课可以有不及格吗?》,《中国音乐教育》第4期。

虞秀英:《音乐教育与良好性格的培养》,《中小学音乐教育》第4期。

郁正民:《音乐课程标准与教师创造精神》,《中国音乐教育》第11期。

喻　娟 a:《让所有学生从音乐中受益——英国人理想中的音乐教育》,《中国音乐教育》第4期。

b:《识谱等于音乐脱盲吗?》,《中小学音乐教育》第3期。

岳天华:《〈驼铃响叮当〉教案》,《音乐天地》第6期。

臧艳慧:《以情感人　以美育人——在音乐体验中培养人文美》,《中小学音乐教育》第3期。

曾祥奎:《浅谈中学音乐课中的迁移》,《中国音乐教育》第12期。

张　聪:《对我国农村中小学音乐教育现状的思考》,《中国音乐教育》第8期。

张　宏:《视唱练耳教学中的"两结合"》,《中小学音乐教育》第6期。

张　静:《从学生的"音乐恐惧"说开去》,《中小学音乐教育》第2期。

张　谦:《从"一元论"到"多元论"——对我国中小学音乐教材建设发展的回顾、反思与展望》,《中国音乐教育》第8期。

张玲艳:《〈小雨沙沙〉教案》,《音乐天地》第5期。

张书磊、张　焱:《戏剧表演与高师音

乐教育》,《音乐天地》第6期。

张淑玲:《在小学音乐教学中如何培养学生创造性人格》,《音乐天地》第2期。

张　涛:《音乐欣赏教学中的困惑与解析》,《中小学音乐教育》第9期。

张　薇:《如诗如画——钢琴小品〈牧童短笛〉赏析》,《乐器》第2期。

张　焱:《把"根"留住——高中中国古典音乐教学的思考》,《中小学音乐教育》第9期。

张谷密:《小型乐队编配》,《中小学音乐教育》第1—12期。

张国琴:《〈春姑娘来到了〉教案实例》,《中小学音乐教育》第1期。

张海飞:《肖邦夜曲漫谈(一)(二)》,《中小学音乐教育》第11、12期。

张惠玉:《浅谈音乐新课程标准下的实习指导》,《中小学音乐教育》第3期。

张慧丽:《美国音乐教育的启示》,《中小学音乐教育》第4期。

张建国:《钢琴曲的"分声部练习"目标》,《中小学音乐教育》第4期。

张连葵:《谈合唱教学》,《中国音乐教育》第7期。

张明光、李　强:《音乐教学中应重视非智力因素培养》,《中小学音乐教育》第2期。

张秋萍:《由流行音乐教学引发的几点思考》,《中国音乐教育》第5期。

张全振:《谈怎样提高高中音乐欣赏课的教学效果》,《中小学音乐教育》第10期。

张瑞琼:《崇综厚学　精益求精——山西省晋中学院艺术教育主辅修课程改革体会》,《中国音乐教育》第7期。

张维刚:《音乐教学中的节奏训练》,《音乐天地》第11期。

张文林a:《新课标下的音乐课堂应实现"四化"》,《中小学音乐教育》第4期。

b:《他山之石可以攻玉——巧借学生心理需要,搞好音乐课堂教育》,《中小学音乐教育》第7期。

张羡声、吴华山、龙玉兰、肆　口:《一种符合中国学校音乐教育实际的视唱教学法——"四同步视唱教学法"的实践报告》,《中小学音乐教育》第8期。

张小华:《多媒体音乐教学的误区与思考》,《中小学音乐教育》第10期。

张小云a:《明理·激情·导行——小学音乐情感教学的实践》,《中小学音乐教育》第3期。

b:《新课程理念下教学方式的转变》,《中国音乐教育》第6期。

张晓莉:《〈春江花月夜〉音乐欣赏课教学设计》,《中国音乐教育》第11期。

张晓明:《音乐教学语言的运用》,《中小学音乐教育》第12期。

张秀兰:《〈童心是小鸟〉教案设计》,《中小学音乐教育》第3期。

张秀琴、徐芳仙:《谈音乐课堂学生良好组织意识的培养》,《中小学音乐教育》第4期。

张亚红、谭天静:《音乐教师不要"越权"——关于音乐新课程综合理念的断想》,《中国音乐教育》第3期。

张一飞:《论语言在少儿钢琴教学中的调节作用》,《中小学音乐教育》第7期。

张玉春a:《走进音乐课程》,《中国音乐教育》第9期。

b:《如何挖掘音乐课程资源》,《中国音乐教育》第11期。

张玉洁:《音乐教学应注重语言艺术》,《中小学音乐教育》第7期。

张玉静:《小学音乐课导入"五法"》,《中小学音乐教育》第6期。

张云良:《谈绝对音高感和相对音高感的心理机制及其培养》,《中小学音乐教育》第4期。

张志超、林　涛:《班级音乐会——小学音乐终结性评价改革的实践与思考》,《中小学音乐教育》第2期。

章静丽:《动画片中学音乐——小学音乐课堂教学的新探索》,《中小学音乐教育》第5期。

章向玲:《丁善德与〈快乐的节日〉》,《中小学音乐教育》第12期。

赵　薇:《要注重教学中的音乐感觉》,《中国音乐教育》第5期。

赵国明:《初中学生合唱队的组织与训练》,《中小学音乐教育》第7期。

赵海燕:《音乐课对学生创造力的培养》,《中国音乐教育》第7期。

赵鸿雁:《〈两只小鸟〉教案》,《中小学音乐教育》第7期。

赵莉娜:《〈我就是你的眼睛〉教案》,《音乐天地》第4期。

赵秀彦:《如何唱好歌曲》,《中国音乐教育》第7期。

郑　路:《如何科学地训练中小学管乐队(一)(二)(三)》,《乐器》第10、11、12期。

郑　敏:《美丽的"诱惑"》,《中国音乐教育》第4期。

郑　嵘:《畅游"乐"海,其"乐"无穷——〈海娃的歌〉教学设计》,《中国音乐教育》第8期。

郑蓓蕊:《通过"器乐进课堂"提高学生的音乐表现力》,《中小学音乐教育》第1期。

郑成叶:《探索音乐课改革创新的几点尝试》,《中小学音乐教育》第12期。

郑建华:《交给学生钥匙让他们走近音乐之门——关于中学音乐欣赏课

教学的探讨》,《中小学音乐教育》第6期。
郑欣欣:《钢琴教学的教材安排》,《音乐天地》第12期。
郑燕莉:《让音乐真正走进学生的心中》,《中小学音乐教育》第10期。
周 蓓:《简论多学科渗透的音乐课程综合观》,《中国音乐教育》第6期。
周 容:《民族器乐教学初探》,《中小学音乐教育》第11期。
周海宏 a:《国民音乐审美素质的构成与国家音乐教育体系的结构和层次》,《中央音乐学院学报》第4期。
b:《家长在儿童学琴中的位置》,《乐器》第2期。
周金元:《音乐课堂教学的"激趣"艺术》,《中小学音乐教育》第9期。
周可奇:《至今惟有鹧鸪飞——陆春龄笛曲〈鹧鸪飞〉赏析》,《乐器》第2期。
周丽娟:《戏曲欣赏趣为先》,《中小学音乐教育》第11期。
周卫平:《以作品的声、情、意入手加强形象思维及其理解力的培养》,《中小学音乐教育》第9期。
周小莉:《〈小小的船〉教案》,《音乐天地》第9期。
周显君:《〈雷鸣电闪波尔卡〉教学设计》,《中小学音乐教育》第10期。
周永勤:《〈鹅大哥〉教学设计》,《中小学音乐教育》第5期。
祝默良:《突出"三为主"原则,优化音乐课堂教学》,《音乐天地》第3期。
朱 琦:《唱游课〈两只小象〉》,《中小学音乐教育》第6期。
朱浩军:《传统音乐教育的数字化革命——从网络、MIDI技术引入课堂谈起》,《中小学音乐教育》第7期。
朱娟芬:《音乐课堂的新变化》,《中小学音乐教育》第6期。
朱丽萍:《新课改新教法》,《中国音乐教育》第6期。
朱晓茜:《〈粉刷匠〉教学实录》,《中小学音乐教育》第11期。
朱晓芸:《音乐节奏浅论》,《中小学音乐教育》第8期。
祝红玉:《音乐教师"课堂评价"的语言修养》,《中小学音乐教育》第12期。
祝季萍:《为了秋的绚烂尚需努力耕作——关于器乐进课堂的点滴》,《中小学音乐教育》第8期。
祝卫红:《儿童智力开发之路——谈"多器官同步发展"训练》,《中小学音乐教育》第4期。
祝仰东:《透析高师"音乐教学法"的淡漠及对策》,《音乐天地》第8期。
宗丽丽:《〈可爱的家〉教案》,《中小学

音乐教育》第1期。

邹炎玲:《小学音乐欣赏教学初探》,《音乐天地》第9期。

表演艺术与技法

器　乐

白新元:《管乐演奏及合奏中的音准》,《交响》第2期。

鲍　伟:《视奏与背奏的心理活动浅析》,《中国音乐》第2期。

步玉琴a:《浅谈西方巴罗克与古典时期的钢琴音乐艺术》,《乐府新声》第2期。

b:《中国钢琴作品在高师教学中的必修地位》,《交响》第1期。

蔡馥如译a:《要像歌唱家一样的思想和感觉——美国钢琴家约翰·布朗宁谈他的钢琴演奏》,《钢琴艺术》第6期。

b:《谈练琴》,《钢琴艺术》第9期。

曹　翎、薛亚君:《浅谈不同声乐作品中的钢琴伴奏》,《钢琴艺术》第7期。

曹　月:《审美经验体系与琵琶演奏的思考》,《中国音乐》第3期。

常　桦a:《巴托克〈小宇宙〉能带给我们什么?——〈小宇宙〉在今天教学中的意义》,《钢琴艺术》第3期。

b:《莫什科夫斯基钢琴练习曲15首(作品72)(七)(八)》,《钢琴艺术》第1、2期。

常吾尚:《钢琴弹奏中的"松"与"紧"》,《钢琴艺术》第4期。

陈　爽:《王范地学术理念解读》,《中国音乐》第4期。

陈　薇:《拉赫玛尼诺夫的钢琴协奏曲》,《音乐天地》第10期。

陈　旭:《舒伯特〈降B大调钢琴即兴曲〉的演奏》,《钢琴艺术》第11期。

陈国符:《钢琴演奏训练中意识向无意识的转化》,《音乐与表演》第4期。

陈小莉:《小提琴中国作品的演奏与初步研究》,《音乐研究》第3期。

陈宇萌:《试谈钢琴读谱和弹奏中的Staccato记号》,《钢琴艺术》第1期。

陈兆勋a:《肖邦的〈即兴幻想曲〉》,《钢琴艺术》第4期。

b:《德彪西的〈月光〉》,《钢琴艺术》第9期。

c:《舒曼的〈阿拉贝斯克〉》,《钢琴艺术》第10期。

d:《李斯特的〈西班牙狂想曲〉——介绍7种不同的演绎版本》,《钢琴艺术》第14期。

程　茵:《小提琴六级考级曲目——贝里奥〈a小调第九小提琴协奏曲〉第一乐章》,《乐器》第2期。

储望华a:《动力——我为什么最喜欢贝多芬》,《钢琴艺术》第1期。

b:《小议"左手"》,《钢琴艺术》第2期。

c:《"全方位"钢琴教学》,《钢琴艺术》第5期。

代百生a:《关于中国钢琴曲出版的几点建议》,《钢琴艺术》第10期。

b:《中国传统文化的象征——汪立三钢琴曲〈F商:书法与琴韵〉中的"中国风格"探析》,《黄钟》第2期。

邓　珂:《成功的钢琴教学》,《钢琴艺术》第1期。

邓季芳:《谈钢琴演奏的中心环节——手腕训练》,《乐府新声》第4期。

邓晓童:《从演奏角度浅析李斯特的练习曲〈钟〉》,《钢琴艺术》第12期。

丁红梅:《钢琴伴奏的多功能特征》,《交响》第2期。

董德君:《单簧管在外国作曲家交响与重奏作品中的应用》,《乐府新声》第3期。

窦　青:《钢琴学习曲的初步研究》,《钢琴艺术》第8期。

段　辛:《浅谈琵琶演奏中"放松"与技巧的关系》,《音乐天地》第11期。

段维拉:《论阿尔贝尼斯〈伊比利亚〉的钢琴创作特征及其演奏技法》,《星海音乐学院学报》第1期。

樊　华:《马太钢琴演奏理论初探(一)(二)(三)》,《钢琴艺术》第4、7、8期。

樊　敏:《浅谈二胡的基本训练方法》,《音乐天地》第10期。

范立芝:《中国钢琴音乐演奏中的气与韵》,《交响》第4期。

方　蕾:《小提琴的揉弦技法》,《音乐艺术》第1期。

方　琦:《从"有型"到"变型",以求达到演奏的"无型"境界——谈钢琴教学中的"手型"训练》;《星海音乐学院学报》第3期。

奉　山:《源、流、融合——关于中国琵琶流派的话题》,《音乐探索》第2期。

高　鸿:《我这样教学生弹〈哈农〉》,《钢琴艺术》第2期。

高　媛:《对扬琴演奏艺术的几点思考》,《中国音乐》第3期。

葛世杰:《钢琴弹奏中的准确读谱与正

确理解》,《钢琴艺术》第9期。

葛晓明:《钢琴弹奏中的"识谱"与"背谱"》,《钢琴艺术》第8期。

龚 琰:《小提琴演奏风格之流变》,《音乐天地》第8期。

龚爱玲:《从〈夜之歌〉谈竖琴的多元发展》,《乐览》第59期。

辜 爽:《释格什温〈蓝色狂想曲〉的演奏》,《钢琴艺术》第6期。

关 淇a:《周广仁教授及爱徒青年钢琴家关淇系列教学作品赏析——中国钢琴名曲讲解与欣赏(一)(二)(三)》,《钢琴艺术》第5、7、8期。

b:《周广仁教授及爱徒青年钢琴家关淇系列教学作品赏析——〈世界钢琴名曲集〉之一、二》,《钢琴艺术》第9、11期。

c:《周广仁教授及爱徒青年钢琴家关淇系列教学作品赏析——〈肖邦钢琴作品精选〉之一》,《钢琴艺术》第12期。

关常新:《克莱本钢琴比赛及其大师班观感》,《钢琴艺术》第2期。

郭 洁:《如何提高钢琴伴奏中的视奏水平》,《星海音乐学院学报》第2期。

韩佩君a:《"琴韵"——中国钢琴音乐作品的教学与演奏》,《中国音乐》第2期。

b:《"风、雅、韵"——中国钢琴音乐作品教学和演奏中的主要问题研究(之一)》,《中国音乐》第4期。

何上峰、梁 静:《即兴伴奏学习以综合音乐能力为前提》,《交响》第3期。

何上峰:《钢琴演奏中的点与线》,《音乐与表演》第2期。

何云芳:《我对钢琴教学法的几点体会》,《钢琴艺术》第1期。

洪 侠:《民族管弦乐队发展与训练之我见——指挥民族管弦乐队的体会》,《乐府新声》第4期。

侯东蕾:《中提琴在乐队演奏中的作用》,《星海音乐学院学报》第3期。

华明玲:《民族音乐的精华——肖邦"玛祖卡"的艺术特色分析》,《钢琴艺术》第4期。

黄 浩:《重视与钢琴弹奏有关的基础知识》,《音乐天地》第7期。

黄 河:《扬琴独奏曲〈天山诗画〉的演奏要点(上)(下)》,《乐器》第7、8期。

黄 辕:《戈多夫斯基及其〈53首以肖邦练习曲为题材改编的练习曲〉(上)(下)》,《钢琴艺术》第3、4期。

黄晨星、黄忠伯:《试论小提琴弓对弦压力的物理特性——兼议〈关于小提琴演奏技巧的几点新想

法〉》,《音乐艺术》第1期。

惠双弟:《关于中师键盘即兴伴奏教学的思考》,《音乐天地》第9期。

江 晨:《如何学习和演奏印象派作品——德彪西的〈版画集〉(一)(二)》,《钢琴艺术》第8、10期。

姜 虹:《浅述琵琶演奏技法对人体机能的影响》,《乐器》第5期。

蒋存梅:《莫扎特第十首钢琴奏鸣曲(K330)的音响六个版本的比较》,《音乐与表演》第2期。

李 诺:《谈舞蹈教学中的因材施教原则》,《乐府新声》第2期。

李 勇a:《浅谈如何弹好民族声乐钢琴伴奏》,《乐府新声》第1期。

b:《钢琴伴奏在民族声乐戏曲风格作品中的应用》,《乐府新声》第4期。

李红梅:《扬琴名曲〈将军令〉的赏析与学习》,《乐器》第4期。

李岚枫:《谈演奏教学中的三种辩证关系》,《乐府新声》第3期。

李岚松:《莫扎特〈^{b}B大调巴松协奏曲〉演奏风格(上)(下)》,《乐器》第9、10期。

李玲玲:《扬琴六级考级曲目〈欢乐的火把节〉的演奏方法》,《乐器》第4期。

李乃平:《二胡的弦法及特色》,《乐府新声》第4期。

李庆丰:《古筝八级乐曲〈将军令〉的演奏指南》,《乐器》第12期。

李小诺:《肖邦〈c小调夜曲(Op.48 NO.1)〉》,《音乐探索》第2期。

李晓鸣:《琵琶演奏技巧与情感表现》,《中国音乐教育》第6期。

李雪梅:《拉赫玛尼诺夫〈$^\#$c小调前奏曲〉力度解析》,《音乐探索》第4期。

李颖玲:《谈手风琴和钢琴触键法的联系和区别》,《云南艺术学院学报》第3期。

李钰鹏:《键盘即兴的艺术(上)(下)》,《乐器》第9、10期。

李正根:《谈器乐演奏者的二度创作》,《乐府新声》第4期。

梁云江:《论二胡倒把与臂部定位》,《音乐探索》第2期。

林嘉庆:《琵琶考级(六级)乐曲浅谈》,《乐器》第2期。

林石城:《从琵琶舞台表演"落差"谈起》,《中央音乐学院学报》第3期。

刘 石:《琵琶轮指的运作法、训练法与运用》,《音乐艺术》第4期。

刘长福a:《谈二胡演奏中的形象思维》,《天津音乐学院学报》第4期。

b:《掌握二胡全面的演奏技巧》,《乐器》第10期。

刘冬云:《解读钢琴即兴弹奏的奥妙——听孙维权教授键盘即兴弹

奏教学讲座有感》,《钢琴艺术》第3期。

刘 坤:《浅谈长号的基本发音技巧》,《音乐天地》第9期。

刘赫男a:《春江潮水连海平 海上明月共潮生——从〈夕阳箫鼓〉、〈浔阳琵琶〉到〈春江花月夜〉》,《乐府新声》第4期。

b:《论琵琶大师刘德海的弹挑艺术》,《中国音乐》第4期。

刘宏伟:《微风拂动"松雪草"——怎样弹好钢琴考级六级曲目〈四月——松雪草〉》,《乐器》第11期。

刘寿延:《如何理解和演奏好肖邦的"玛祖卡"舞曲》,《星海音乐学院学报》第4期。

刘文金:《关于民乐创作的进一步思考》,《人民音乐》第11期。

刘月宁a:《扬琴调音法在实践中的运用》,《乐器》第11期。

b:《扬琴名曲〈林冲夜奔〉赏析》,《乐器》第1期。

刘自力:《节奏的灵动——谈小提琴演奏中的弹性节奏》,《天津音乐学院学报》第3期。

柳文杰:《论情感教育在舞蹈教学中的运用》,《乐府新声》第1期。

隆 翔:《钢琴正确的触键技巧与头脑中音响图像的建立》,《乐器》第5期。

卢赣华、余达群:《钢琴演奏中情感的表现》,《星海音乐学院学报》第2期。

罗海玲a:《巴乌学习中的若干基本功训练问题(上)(下)》,《乐器》第1、2期。

b:《如何尽快掌握洞箫(上)(中)(下)》,《乐器》第3、4、5期。

罗海燕:《直观形象思维对钢琴教学之启示》,《钢琴艺术》第11期。

马 莉:《大提琴的运弓与发音》,《音乐与表演》第4期。

马棠华、李清涛:《高师〈钢琴教学法〉教学初探》,《钢琴艺术》第8期。

毛宇宽:《穆索尔斯基的〈图画展览会〉》,《钢琴艺术》第2期。

毛云岗a:《掌握笛子的高音吹奏技巧为考级作好准备》,《乐器》第7期。

b:《竹笛考级曲目〈三五七〉的演奏要点》,《乐器》第9期。

梅雪林:《唢呐演奏三题》,《乐府新声》第2期。

梅曰强:《论弹奏古琴的修养(一)(二)(三)》,《乐器》第1、2、3期。

倪慧娣a:《当代琵琶乐曲创作的表达方式》,《音乐天地》第8期。

b:《当代琵琶乐曲创作的类型》,《音乐天地》第9期。

倪 妮:《最昂贵的练习曲——利盖蒂和他的钢琴练习曲Book1》,《钢琴

艺术》第1期。

潘传柏:《浅谈手风琴风箱的运用与控制》,《乐器》第7期。

庞 东:《浅谈舞蹈教学中的示范性教学》,《乐府新声》第1期。

庞 亮:《关于单簧管演奏基本练习的内容及其训练方法研究》,《乐府新声》第2期。

彭 卉:《长笛的演奏姿势及其重要性》,《星海音乐学院学报》第3期。

钱建民:《巴托克中提琴协奏曲的演奏分析》,《黄钟》第4期。

钱宇幸:《和谐的忧郁——交响作品中的中提琴运用》,《星海音乐学院学报》第3期。

秦效原:《试论心理疲劳对音乐演奏的影响及对策》,《音乐与表演》第3期。

青 欣:《古琴五级考级名曲〈鸥鹭忘机〉赏析及演奏方法》,《乐器》第1期。

邱 霁:《论筝技法的分类及其演变》,《中国音乐》第4期。

秋 江:《弦韵音妙——〈夜深沉〉演奏感言(上)(下)》,《乐器》第11、12期。

任爱洁:《电子琴六级考级曲目〈牧民的一天〉演奏要点》,《乐器》第10期。

任志琴:《对钢琴演奏中两种思维形式的探讨》,《交响》第4期。

若 水:《周广仁教授及爱徒青年钢琴家关淇系列教学作品赏析》,《钢琴艺术》第4期。

沈 恒:《"钢琴基础"课程建设与改革的思考》,《钢琴艺术》第7期。

沈佩瑶:《论钢琴教学中内在听觉的培养》,《音乐探索》第2期。

沈秋鸿:《钢琴演奏体态语的探索》,《音乐探索》第3期。

沈晓明:《沈晓明双排键电子琴教室(一)(二)(三)(四)(五)(六)(七)(八)》,《乐器》第5~12期。

石 薇:《也谈莫扎特〈A大调小提琴协奏曲〉的演奏》,《广州音乐研究》上半年刊。

石蕴珠:《如何培养倾听的能力和习惯》,《钢琴艺术》第9期。

宋 超:《听觉动力——音响认识的审美建构》,《交响》第3期。

宋 新:《二胡演奏艺术中的意境营造与特色表现》,《音乐研究》第4期。

宋玉红:《练琴"听"音》,《乐器》第1期。

苏 斌:《论总谱读法中的移调弹奏技巧》,《黄钟》第3期。

苏春敏:《柳琴曲〈剑器〉的音乐内涵及演奏技巧》,《中国音乐》第3期。

孙 刚:《乌拉迪拉夫·布拉诺维奇〈第一长号协奏曲〉演奏诠释》,

《黄钟》第2期。

孙　凰:《中西结合的弦乐精品——〈引子与回旋〉演奏体会》,《乐器》第6期。

孙　翩:《关注指尖——关于"勾指"的思考与运用(上)(下)》,《钢琴艺术》第5、6期。

孙　岩:《对高师钢琴课教学一般问题的认识》,《乐府新声》第4期。

市田羲一郎:孙同瑟译《巴赫"平均律"第一册第六首d小调(前奏曲)解析与演奏法》,《钢琴艺术》第2期。

唐　平:《趣谈钢琴节奏的情感表现(上)(下)》,《乐器》第3、4期。

唐丽娟:《格里格〈抒情钢琴曲集〉的演奏与教学(七)(八)(九)》,《钢琴艺术》第1、2、3期。

陶　远:《小议高师钢琴集体课四手联弹教学》,《音乐天地》第7期。

田　俊:《莱谢蒂斯基原理与钢琴指法教学》,《交响》第4期。

万　莉a:《(1950—2000年)琵琶演奏技术理论研究综述》,《中小学音乐教育》第8、9期。

b:《琵琶历史渊源与流派问题研究综述》,《天津音乐学院学报》第2期。

王朝刚:《音乐表演中的潜意识》,《星海音乐学院学报》第2期。

汪　琴:《论20世纪钢琴作品中敲击性因素演奏的多元化特征》,《星海音乐学院学报》第4期。

王　鹤:《论"口风"在竹笛演奏中的作用》,《交响》第1期。

王　佳编译;朱雅芬校译:《20世纪钢琴演奏大师(上)(下)》,《钢琴艺术》第3、4期。

王　爽:《以"我"为主——议演奏者在处理作品过程中的自我原则》,《钢琴艺术》第6期。

王　芝、胡志平:《润声作韵　细腻入微——蒋风之二胡艺术表现手法研究》,《黄钟》第1期。

王爱国、翟　毅:《钢琴学习中的"无琴"练习》,《钢琴艺术》第3期。

王炳杰:《柳琴教学要论》,《中国音乐》第3期。

王超慧:《授之以技,传之以神》,《中国音乐学》第1期。

王承植:《琵琶曲〈霸王卸甲〉的流变》,《中国音乐》第3期。

王红艺:《柳琴六级曲目〈春到沂河〉的分析及演奏方法》,《乐器》第3期。

王嘉宽:《休止≠休息——浅谈休止符号的"演奏"》,《钢琴艺术》第1期。

王菁菁:《张弛有度　游"刃"有余——试论莱谢蒂茨基钢琴教学中对手腕及手臂的要求与训练》,《钢琴艺术》第12期。

王晓伟:《浅谈钢琴协奏曲在双排键电子琴上的改编和演奏》,《乐府新声》第4期。
王永刚:《谈双排键电子琴曲——〈风的航海〉的艺术处理(上)(下)》,《乐器》第3、4期。
魏　军:《筝演奏指法符号的规范与统一》,《交响》第3期。
文庆容:《手风琴教学中手腕、风箱的技巧及训练方法》,《中国音乐》第2期。
文思隆:《交响乐演奏速度研究》,《中央音乐学院学报》第2期。
吴　暇:《刍议钢琴演奏的歌唱性》,《中国音乐教育》第6期。
吴其明:《我跟"上音"老师学琴》,《钢琴艺术》第10期。
吴巧云、姬红兵:《论钢琴弹奏中的诸多辩证关系——把握好钢琴弹奏中的"度"》,《钢琴艺术》第11期。
吴晓娜、张艺帆:《钢琴演奏中的音乐设计》,《黄钟》第4期。
武　宁:《挪威之音——浅析格里格〈a小调钢琴协奏曲〉》,《钢琴艺术》第11期。
向美华:《放松、抬指的魅力》,《乐器》第3期。
肖　彦:《关于如何学习及演奏小提琴的几点看法》,《乐器》第12期。
谢　及:《双排键电子琴与钢琴的演奏特点比较》,《星海音乐学院学报》第2期。
谢玉虹:《如何弹奏出良好的扬琴音色(下)》,《乐器》第1期。
作者徐洁译:《从钢琴大师伊恩·霍步森那里学习演奏贝多芬奏鸣曲(上)(下)》,《钢琴艺术》第7、8期。
徐　迅:《从几篇学术论文剖析我国西方钢琴艺术史之研究》,《音乐与表演》第4期。
徐国华:《我的弹奏方法——丰富多彩的拨奏法》,《乐器》第8期。
徐小明:《关于唢呐的半音演奏》,《中国音乐》第3期。
许　淳:《如何为二胡曲目编配钢琴伴奏》,《音乐天地》第11期。
阎　威、李卫军:《键盘弦乐器的演奏技法及音乐》,《乐器》第7期。
杨　园:《音乐表现要素分析——小提琴教学中艺术与技术整合的中间环节》,《人民音乐》第12期。
杨　媛:《关于贝拉·巴托克〈第一弦乐四重奏〉中的若干问题》,《乐府新声》第4期。
杨易禾:《情、气、格——闵惠芬二胡演奏艺术印象》,《交响》第2期。
叶　莺a:《钢琴教学实例探讨》,《音乐天地》第10期。
b:《浅谈钢琴的伴奏艺术》,《音乐天地》第11期。
殷　琪:《手风琴演奏中几种风箱技巧

的训练与运用》,《音乐探索》第4期。

尹 薇:《钢琴学习中基本技能的处理方法》,《中国音乐教育》第9期。

于 倩:《四首钢琴曲〈猜调〉创编手法上的分析与比较》,《钢琴艺术》第7期。

于春哲:《白居易诗歌中的唐代琵琶艺术》,《交响》第1期。

余 力:《论乐队小提琴指法选择的若干原则》,《星海音乐学院学报》第1期。

郁茜茜:《高师古筝教学谈》,《乐府新声》第4期。

曾 健:《手风琴的教与学》,《广州音乐研究》下半年刊。

詹 皖:《试论中国传统扬琴音乐与地域性民间音乐的融合》,《音乐与表演》第3期。

张 博:《口风琴教学初探》,《音乐天地》第4期。

张 栋:《培养多元化思维的钢琴即兴伴奏》,《乐府新声》第2期。

张 洪:《"跳音"在不同风格作品中的正确表现及常见误解》,《钢琴艺术》第12期。

张红兵:《浅谈学习钢琴伴奏的几点问题》,《乐府新声》第2期。

张 雷:《香港钢琴教育印象》,《钢琴艺术》第6期。

张 敏:《哈农〈钢琴练指法〉教学方法探析》,《钢琴艺术》第2期。

张 宁 a:《唢呐弱音吹奏的训练与掌握》,《交响》第3期。

b:《音阶和长音在唢呐吹奏训练中的重要作用及其方法》,《天津音乐学院学报》第4期。

张庆阳:《怎样把握钢琴考级作品的完整表现》,《乐器》第6期。

张 怡:《浅析黄自艺术歌曲钢琴伴奏织体的特点》,《中国音乐》第1期。

张如兴、田可文:《蒙塔戈·拉乔斯与其低音提琴练习曲》,《黄钟》第4期。

张申申:《浅议曲项琵琶演奏技法的变异》,《乐府新声》第2期。

张 夏:《世界著名女性小提琴家及其演奏特点》,《音乐天地》第7期。

张仰胜:《张仰胜中国打击乐教室(一)(二)(三)(四)(五)(六)(七)(八)(九)(十)(十一)(十二)》,《乐器》第1—12期。

张志可:《论唢呐演奏中的心理调节与控制》,《天津音乐学院学报》第3期。

张志远:《论扬琴演奏的心理境界与思维活动》,《乐府新声》第3期。

章 滨 a:《"波姆体系"对其他木管乐器的影响》,《交响》第1期。

b:《科勒〈长笛练习曲 Op. 33〉之演奏研究——长笛教材研究系

列之二》,《黄钟》第3期。

赵　钢:《钢琴教学的系统化分析与智能培养》,《音乐天地》第4期。

赵　静a:《琵琶表演艺术再创造的审美原则》,《音乐天地》第8期。

b:《琵琶演奏的审美要求》,《音乐天地》第9期。

郑文千:《关注钢琴伴奏的呼吸感》,《中国音乐教育》第10期。

郑小莲:《谈谈竖琴的演奏技巧》,《星海音乐学院学报》第2期。

周　琴:《浅谈中国钢琴音乐的历史演进》,《钢琴艺术》第4期。

周广仁a:《钢琴师资培训的重要性》,《钢琴艺术》第7期。

b:《如何正确处理弹奏技术与音乐表演的关系》,《钢琴艺术》第12期。

周铭孙a:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解(第一级)(上)(下)》,《钢琴艺术》第1、2期。

b:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解(第二级)(上)(下)》,《钢琴艺术》第3、4期。

c:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解(第三级)(上)(下)》,《钢琴艺术》第5、6期。

d:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解(第四级)(上)(下)》,《钢琴艺术》第7、8期。

e:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解(第五级)(上)(下)》,《钢琴艺术》第9、10期。

f:《全国钢琴演奏(业余)考级(跨世纪新版)曲目讲解(第六级)(上)(下)》,《钢琴艺术》第11、12期。

周雪丰a:《初探〈在阳光下〉的意境表现及教学》,《钢琴艺术》第3期。

b:《乐境与诗境交相辉映》,《音乐探索》第2期。

朱　斌:《钢琴教学中如何提高学生的读谱能力》,《交响》第4期。

朱　骥:《长笛演奏的基本方法》,《音乐探索》第2期。

朱　静:《高校成人电子琴课程探索》,《音乐天地》第10期。

朱　颖:《唢呐经典名曲——〈打枣〉》,《乐器》第5期。

左继承:《乐管的形成及其演奏特点》,《乐器》第3期。

声　乐

白　萌:《声乐教学中的换位思考》,《音乐天地》第 11 期。

白秉权:《歌唱发音的"位置"问题》,《音乐天地》第 12 期。

百　宁:《论中国现代民族声乐艺术的形成》,《交响》第 1 期。

曹文海:《论声乐教学中自然的发声方法》,《乐府新声》第 1 期。

陈　放:《德奥艺术歌曲演唱风格的把握》,《音乐天地》第 9 期。

陈　岭:《论古典意大利歌曲的风格特征及演唱》,《音乐与表演》第 2 期。

程　辉:《建立正确的歌唱状态——正确的歌唱呼吸》,《音乐天地》第 9 期。

代　勇:《论音乐本体形态的研究在民歌演唱中的重要作用》,《乐府新声》第 2 期。

单　敏:《歌唱呼吸方法的掌握与应用》,《星海音乐学院学报》第 2 期。

杜　蕾 a:《勃拉姆斯艺术歌曲的创作特征》,《音乐天地》第 10 期。

b:《勃拉姆斯艺术歌曲演唱风格的把握》,《音乐天地》第 11 期。

段成忠:《谈谈歌唱呼吸》,《音乐天地》第 10 期。

范继红:《关于民族唱法"千人一声"之我见》,《乐府新声》第 1 期。

范晓峰:《声乐旋律构成分析》,《中国音乐学》第 2 期。

付小芬:《谈歌唱发声中气与力的关系》,《音乐天地》第 10 期。

傅国庆:《论声乐教学中美感意识培养的意义》,《音乐探索》第 2 期。

管　云:《声乐教学中吴方言发音习惯的纠正》,《交响》第 2 期。

郭建民、赵世兰:《六十年来中国民族声乐艺术"土"、"洋"关系的微妙变化》,《黄钟》第 2 期。

郭　丽、张莉娟、李　虹:《嗓音检测情况的统计与分析》,《音乐探索》第 3 期。

郭俪雅:《歌唱的"感知"与"情感"》,《中国音乐》第 3 期。

郭义江 a:《论音乐记忆对歌唱过程的心理影响》,《乐府新声》第 2 期。

b:《完整地看待歌唱中的共鸣》,《交响》第 2 期。

韩　瑛:《中国歌曲演唱中的尖团字问题》,《中国音乐》第 1 期。

韩勋国:《试论想象在歌唱中的调控作用》,《中央音乐学院学报》第

2期。
何纯梁:《如何提高声乐课的教学效率》,《音乐天地》第9期。
何小全:《关于歌唱嗓音中的真假声》,《音乐天地》第8期。
侯西平:《民族声乐教学刍议》,《音乐天地》第12期。
胡志立:《现代合唱艺术的若干流派与主要特征》,《音乐研究》第3期。
黄　颢:《歌剧〈波西米亚人〉中鲁道夫角色的演唱技巧》,《黄钟》第4期。
黄　莺:《设置声乐生理基础课的必要性和可行性》,《音乐与表演》第1期。
姜　兰、刘　岩:《论声乐表演与舞蹈表演的共性》,《乐府新声》第1期。
姜文胜a:《歌唱的心理分析》,《音乐探索》第4期。
b:《声乐专业学生赛前准备应注意的几个方面》,《交响》第4期。
金　晨:《勃拉姆斯的艺术歌曲:〈四首严肃的歌〉》,《音乐天地》第1期。
金卫国:《西方声乐体裁的历史演变与形式含量的增长》,《中国音乐学》第2期。
居其宏:《胸怀大爱的音乐诗人——陆在易和他的声乐创作》,《人民音乐》第11期。
李　敏a:《浅谈中国民族声乐艺术的咬字吐字》,《音乐天地》第4期。
b:《当前民族声乐演唱之我见》,《音乐天地》第5期。
c:《浅谈在歌曲演唱中的情感表现》,《音乐天地》第6期。
李　强a:《"气"在古代声乐理论中的基础地位》,《中国音乐》第2期。
b:《"字正腔圆"的处理原则》,《音乐探索》第2期。
c:《〈闲情偶寄〉中的声乐演唱理论》,《交响》第1期。
李　欣:《歌唱:音乐艺术魅力的最深源泉——歌唱艺术散论之一》,《交响》第3期。
李志尧:《论合唱音响平衡问题》,《音乐探索》第2期。
梁信中:《声乐演唱中的"形"与"势"》,《音乐天地》第10期。
廖家骅:《谈流行歌曲演唱的互动风格》,《人民音乐》第7期。
林敬和:《如何演唱标准拉丁语》,《中国音乐》第1期。
刘　淘:《民族音乐学之于声乐学》,《音乐与表演》第3期。
刘善珍:《科学发展观于高师声乐教学》,《乐府新声》第3期。
刘玉山:《浅谈歌曲的情感处理》,《音乐天地》第10期。
刘垣杉:《简易"放松"在歌唱发声中的重要性》,《云南艺术学院学报》第

1 期。

陆小兵:《歌唱中获得高位置声音的方法》,《音乐天地》第 8 期。

吕东方:《浅谈歌唱艺术》,《音乐天地》第 7 期。

罗金燕:《浅谈在歌唱中如何避免用技术冲淡情感的表达》,《乐府新声》第 3 期。

马金泉 a:《"DO di petto"的启示》,《中国音乐》第 2 期。

b:《关于"字正未必腔圆"说》,《人民音乐》第 2 期。

毛　慧:《2003 全国声乐论文综述》,《人民音乐》第 12 期。

孟超美:《合唱表演艺术新概念》,《天津音乐学院学报》第 4 期。

彭小玲:《歌唱的形象思维》,《黄钟》第 1 期。

邱一曼:《论声乐教学中学生情商的培养》,《中国音乐》第 1 期。

沙　涛 a:《论良好歌唱心理状态的培养》,《音乐与表演》第 1 期。

b:《小议歌唱中声音的统一》,《交响》第 1 期。

施　敏:《"优美的歌唱"——美声唱法训练四题》,《音乐艺术》第 3 期。

施国新:《歌唱时高喉器现象研究》,《音乐与表演》第 3 期。

石惟正 a:《什么是贯通中西歌唱的桥梁——评吴碧霞 2003 年 9 月 5 日、9 日独唱音乐会》,《人民音乐》第 4 期。

b:《她是艺术虔诚的使女——张礼慧独唱音乐会听后有感》,《人民音乐》第 8 期。

c:《浩瀚之深情催动　江河般歌声奔涌——"田浩江 2004 北京独唱音乐会"评述》,《人民音乐》第 10 期。

宋金环:《从歌词分析入手进行师范生的歌曲创作教学实践》,《音乐天地》第 10 期。

孙　晨:《〈外国音乐辞典〉声乐条目的解读》,《音乐天地》第 5 期。

孙德俊:《浅论金铁霖教授的中国民族声乐教学思想》,《中国音乐》第 4 期。

唐福珍:《论声乐演唱中的情绪控制》,《乐府新声》第 2 期。

唐婷婷:《"小号儿"如何胜出——探讨小嗓子声乐学生的成才之路》,《音乐与表演》第 2 期。

田玉斌:《与于吉星谈歌唱》,《人民音乐》第 1 期。

王阿力:《声乐训练中听觉能力机理初探》,《星海音乐学院学报》第 3 期。

王必主:《探究情境教学法在声乐教学中的实践》,《中国音乐》第 3 期。

王红艳:《心理学在声乐教学中的应用》,《音乐天地》第 11 期。

王凯歌:《用心歌唱——谈声乐艺术创

作的“内心视象”运动》,《人民音乐》第9期。

王　屏a:《浅谈西洋唱法在民族声乐中的作用》,《音乐天地》第2期。

　　b:《谈声乐教学中的注意力转移》,《音乐天地》第4期。

王士魁:《声乐教学中的耳朵话题》,《中国音乐》第4期。

王艺广:《论合唱指挥的知识结构和智能结构》,《乐府新声》第2期。

王玉建:《舞台歌唱艺术实践之管见》,《音乐与表演》第4期。

吴华山、龙玉兰:《关于“民族唱法”思考》,《星海音乐学院学报》第1期。

吴志国:《〈伏尔加船夫曲〉的音乐特色及演唱处理》,《星海音乐学院学报》第3期。

武　敏:《中国美声唱法学派应走“以腔形字”的路》,《乐府新声》第4期。

徐　枫:《声乐教学中“三原点定位”探究》,《音乐天地》第12期。

徐　茜、徐　薇:《丰富多彩　特色各具——近年来我国出版声乐教材述评》,《音乐研究》第2期。

徐力克:《声乐教学中因材施教原则探微》,《乐府新声》第4期。

徐雅卓:《浅谈歌唱五要素》,《音乐天地》第11期。

薛强华:《试论我国艺术歌曲的发展历程》,《音乐与表演》第1期。

阎宝林:《合唱≠独唱的集合》,《交响》第1期。

颜晓玲:《变声期的歌唱教学——轻声教学法》,《音乐天地》第2期。

杨　华:《论声乐教学的唱诵法》,《音乐与表演》第4期。

杨　丽:《谈民族声乐中字的演唱》,《星海音乐学院学报》第3期。

杨海滨:《论声乐艺术中的对立与统一》,《中国音乐》第3期。

杨俊鹏:《浪漫主义艺术歌曲的美学特征》,《天津音乐学院学报》第3期。

殷　梅:《美声唱法教学探究》,《云南艺术学院学报》第1期。

尹兆旭:《从“歌唱中的音色审美”看声乐艺术的民族化问题》,《中国音乐》第3期。

余　虹:《20世纪早期中国艺术歌曲的创作与演唱》,《交响》第4期。

查大林:《歌唱中的“放松”》,《中小学音乐教育》第7期。

翟社泉:《歌唱艺术中的几点误区》,《中国音乐》第2期。

张　芳:《民族声乐教学中的呼吸问题及其解决办法》,《音乐天地》第7期。

张　非:《丰富多彩　生动活泼　别具一格　韵味悠长——记男中音歌唱家马国光的演唱艺术》,《人民

音乐》第9期。

张　宁:《谈管弦乐与声乐在奏、唱中的异同问题》,《黄钟》第3期。

张　前:《20世纪中国声乐表演艺术的发展及三种唱法的探讨》,《音乐研究》第4期。

张庆梅:《浅论语言与声乐的辨证关系》,《音乐天地》第1期。

张　婉a:《如何提高歌唱者的歌唱记忆》,《中国音乐》第2期。

b:《优美的歌声来自对声音共鸣的感觉》,《中国音乐》第3期。

张拜农:《略论声乐艺术中的情感因素》,《交响》第4期。

张大军:《声乐学习中的辨证关系研究》,《中国音乐》第3期。

张国琴:《简析海顿清唱剧〈四季〉选段——〈春来临〉的创作与演唱》,《乐府新声》第3期。

张美林a:《关闭——男高音高音的"金钥匙"》,《音乐与表演》第4期。

b:《关于男高音的音高训练》,《人民音乐》第10期。

张淑芳:《浅论唱好艺术歌曲的三要素》,《中国音乐》第3期。

张艺芝:《浅谈歌唱技巧的训练》,《乐府新声》第4期。

章春和:《天籁之音——简述"阉人歌手"》,《中小学音乐教育》第7期。

赵　玲:《声乐教学中感觉的内外调控》,《音乐探索》第4期。

赵　燕:《关于民族声乐中男高音演唱的探讨》,《乐府新声》第4期。

赵群英:《现代科技对声乐艺术的影响》,《中国音乐》第3期。

赵世兰、郭建民:《"近源"与"多元"——关于中国民族声乐文化的传承关系》,《音乐与表演》第2期。

赵世兰a:《金铁霖及其民族声乐教学艺术》,《中国音乐》第4期。

b:《谈吐字与歌唱艺术创造的辩证关系》,《乐府新声》第4期。

赵振岭a:《对目前民族声乐教学存在问题的几点看法》,《人民音乐》第3期。

b:《浅谈天津"建卫"以来历史文化及语言因素对声乐发展的影响》,《天津音乐学院学报》第1期。

钟　辉a:《歌剧〈梦游女〉选段〈啊,满园鲜花凋零〉分析与演唱》,《星海音乐学院学报》第4期。

b:《论声乐艺术审美欣赏的心理特征》,《广州音乐研究》下半年刊。

周娟娟a:《声区过渡及其技巧训练》,《交响》第1期。

b:《新时期民族声乐的回顾与反思》,《星海音乐学院学报》第2期。

周晓音a:《论声乐教学中的男高音训

练》,《乐府新声》第1期。
b:《中国歌唱艺术二题》,《音乐与表演》第1期。
周自明:《声乐演唱的二度创作本质意义》,《星海音乐学院学报》第2期。
祝仰东:《声乐教学中的哲学思考》,《音乐天地》第12期。
邹淑珍:《声乐教学中技术训练与相关知识的相互作用》,《交响》第2期。

社会音乐文化生活

陈其钢:《“不与人沟通的音乐只能死亡”——致年轻一代》,《人民音乐》第11期。
韩宝强:《学术人生不老　〈律学〉之树常青——读缪天瑞先生〈律学〉著作有感》,《人民音乐》第5期。
金　湘:《有备而来　无备而去》,《人民音乐》第11期。
刘智忠:《思虑与启迪——对当前我国电视音乐走向的反思》,《人民音乐》第4期。
罗　辛:《促进人类生活和谐发展——对当前音乐界争论的看法》,《人民音乐》第9期。
席　强:《全国第九届音乐作品比赛(民族管弦乐)综述》,《人民音乐》第3期。
闫晓宇:《神清气爽话〈弦风〉》,《人民音乐》第9期。
严　冬:《现代审美下的音乐创作——从〈小提琴随想曲〉获奖说起》,《人民音乐》第8期。
杨霖希:《携手共创中国现代民乐的明天——记“校庆76周年、上海音乐学院学生新作品音乐会”》,《人民音乐》第3期。
于庆新:《展示华人创作成果　探索新世纪创作理念——香港“2003华人作曲家音乐节”述评》,《人民音乐》第1期。
虞文琴:《为了孩子和明天——儿童歌曲创作研讨会纪要》,《人民音乐》第7期。

学术活动

鲍蕙荞:《香港“第二届亚洲青年音乐比赛”归来谈》,《钢琴艺术》第

9期。

车 宁:《中西荟萃、南北交融的音乐盛会——第27届"哈尔滨之夏"音乐会综述》,《人民音乐》第10期。

陈安华:《广东汉乐发展的里程碑——在〈中国音乐文化·大埔广东汉乐理论研讨会〉上的发言》,《星海音乐学院学报》第4期。

陈勇毅:《银杏飘香聚"凤灵" 总结、回顾话发展——中国乐器协会四届四次理事(扩大)会报道》,《乐器》第11期。

代百生:《音乐与文化认同——德国音乐研究协会第八届国际音乐学术研讨会》,《音乐教育》第3、4期合刊。

董 蓉:《"庆祝钱仁康教授华诞九十周年暨学术生涯七十周年"学术研讨会综述》,《乐府新声》第2期。

冯 华:《"2004年流行音乐专家论坛"综述》,《音乐与表演》第3期。

冯枫一:《"2003天音声乐论坛"纪实》,《人民音乐》第12期。

冯文慈:《音乐家赵元任在音乐史书中缺载的往事回忆——在"中国钢琴艺术九十年学术研讨会"上的发言》,《天津音乐学院学报》第2期。

管建华:《世界多元化音乐教育国际研讨会倡议书》,《音乐教育》第3、4期合刊。

韩新安a:《塑造城市标识 彰显城市精神——参加首届中国无锡·太湖国际民乐展暨高层论坛观感》,《人民音乐》第2期。

b:《春风化雨 润物有声——香港第二届亚洲青少年音乐比赛评述》,《人民音乐》第6期。

c:《构筑资源平台 繁荣民族音乐——云南聂耳音乐基金会成立大会系列活动述评》,《人民音乐》第7期。

郝 刚:《交流研讨 共同提高——音乐教研工作研讨活动侧记》,《中国音乐教育》第7期。

黄 荟:《中国流行音乐的发展与问题——在"流行音乐专家论坛"上的发言》,《音乐与表演》第3期。

霍长和:《永远的歌者——纪念劫夫诞辰90周年座谈会综述》,《人民音乐》第3期。

吉 人:《更加准确地理解和把握音乐新课程——"论坛与对话"活动综述》,《中国音乐教育》第7期。

解 瑁:《寄中国现代音乐未来以希望——记2004年北京现代音乐节》,《人民音乐》第9期。

李 瑾:《尹伊桑落叶归根——记统营国际音乐节》,《人民音乐》第6期。

李　娟:《第二届E国际钢琴比赛评述》,《钢琴艺术》第8期。

李　岩:《中国音乐教育的历史·现状·未来——记2004年北京“院长论坛”》,《中央音乐学院学报》第4期。

良　耳:《务实求真　切莫浮躁——2004年北京“现代音乐节”印象之思考》,《人民音乐》第9期。

林　聪:《全国音乐院校二胡教学论坛综述》,《天津音乐学院学报》第4期。

林谷芳:《音色里的中国文人——在北大的音乐人文专题演讲》,《人民音乐》第12期。

刘恒岳:《艺术90年学术研讨会》,《钢琴艺术》第5期。

孟建军、张　薇:《乐音缭绕五月天——记第十三届中国国际专业音响、灯光、乐器及技术展览会》,《乐器》第6期。

苗建华:《第一届中韩佛教音乐学术研讨会综述》,《人民音乐》第2期。

蒲亨强、关孟华:《新见纷起　百家争鸣——中国传统音乐前沿课题研讨会综述》,《人民音乐》第3期。

朴东生:《具有学术价值和理论含量的赛事——简评沈阳音乐学院的民乐创作比赛》,《乐府新声》第4期。

齐　江、吴晓丹a:《〈中国音乐年鉴〉第九届学术研讨会纪要》,《天津音乐学院学报》第3期。

b:《回顾风雨历程,大建交流平台——“〈天津音乐学院学报(天籁)〉创刊44周年,复刊20周年学术研讨会”纪要》,《天津音乐学院学报》第4期。

齐　易:《民乐瑰宝震寰宇　古乐奇葩动人心——众多中外专家学者关注河北省涞水县南高洛村民间“音乐会”》,《人民音乐》第7期。

钱亦平:《2003“杭州·美国音乐研讨会”会议综述》,《音乐艺术》第12期。

乔建中:《自强不息　再创未来——中国音乐学院四十年院庆献词》,《人民音乐》第11期。

青　衣:《搜索现代音乐——记中国音乐学院作曲系现代音乐作品音乐会》,《人民音乐》第12期。

任俊文:《深情缅怀　继往开来“笛艺春秋——纪念赵松庭先生诞辰80周年笛子艺术研讨会”综述》,《中国音乐》第1期。

宋宝成:《开展健康批评　打造权威奖项——第三届中国文联文艺评论奖颁发活动综述》,《人民音乐》第1期。

苏　夏:《江文也部分乐队音乐作品评价——在台北市中央研究院台湾史研究所江文也先生逝世二十周

年纪念学术探讨会上的发言》,《中央音乐学院学报》第12期。

苏虞民:《尊重历史 实事求是——北京纪念吴伯超百年诞辰学术活动述评》,《人民音乐》第5期。

唐应龙、曹端波:《云南:中国民族民间音乐的希望——写在陈自明、田青、樊祖荫讲座之后》,《云南艺术学院学报》第2期。

汪 洋:《齐心协力共创未来——"2003天音声乐论坛"综述》,《天津音乐学院学报》第12期。

王耀华:《执着务实 积极进取——第五届中日音乐比较研究国际学术研讨会综述》,《人民音乐》第5期。

王樱朴:《第三届中国国际钢琴比赛综述》,《人民音乐》第7期。

吴春福:《欢迎您,中国!——记中法文化年之"中国作曲家作品音乐会"》,《人民音乐》第1期。

胥明虎:《汉风琴韵漾彭城——中国·徐州首届国际胡琴艺术节侧记》,《人民音乐》第2期。

徐 冬:《在天下民歌眷恋的地方——2003·南宁国际民歌节述评》,《人民音乐》第2期。

许 靖:《如歌的行板——〈李岚清音乐笔谈〉出版发行》,《中国音乐教育》第10期。

杨霖希:《聚焦上海之春国际音乐节——2004年"上海之春"国际音乐节综述》,《人民音乐》第7期。

姚盛昌a:《在吴伯超百年诞辰纪念大会上的发言》,《天津音乐学院学报》第2期。

b:《在〈天津音乐学院学报(天籁〉创刊44周年,复刊20周年纪念会上的发言),《天津音乐学院学报》第4期。

叶明春:《蔡仲德教授学术研讨暨追思纪念会会议综述》,《人民音乐》第1期。

于 海:《美国芝加哥第57届管乐大会掠影》,《人民音乐》第7期。

耘 耘:《读"年鉴"、写"年鉴"、编"年鉴"——〈中国音乐年鉴〉创刊17年感言》,《天津音乐学院学报》第3期。

张 前:《中日音乐比较研究的学术成就——第五届中日音乐比较研究国际学术会议的主旨发言》,《中央音乐学院学报》第2期。

张 弦:《今夜无人折桂——第48届贝藏松国际青年指挥大赛述评》,《人民音乐》第1期。

张 欣:《风雨过后见彩虹——中国音乐学院建院四十周年校庆活动综述》,《人民音乐》第12期。

张 逸整理:《贝多芬〈降E大调奏鸣曲〉第一乐章解析——第三届中

国国际钢琴比赛大师班讲座笔录》,《钢琴艺术》第8期。

张惠勇、吴晓丹:《2003年全国音乐院校钢琴主科教学研讨会综述》,《天津音乐学院学报》第1期。

张旭良a:《琴韵·匠心·希望——记2004年“全国高校音乐教育专业钢琴学术研讨会”》,《钢琴艺术》第3期。

b:《知识·智慧·启迪——第二届“全国钢琴教师教学研修班”综述》,《钢琴艺术》第3期。

张振涛:《〈中国音乐年鉴〉第九届年会致辞》,《天津音乐学院学报》第3期。

赵德义:《探索步伐不止　创新精神万岁——在“2003中国成都国际现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会”上的小结讲话》,《黄钟》第1期。

赵维平:《中日音乐研究的新起点——第五届中日音乐比较国际研讨会综述》,《音乐艺术》第1期。

周　波:《由北京“笛艺春秋”学术研讨会引发的思考》,《乐府新声》第2期。

周　薇、孙　韵:《聆听大师们的声音——第二届“中国上海国际青年钢琴比赛”回顾》,《钢琴艺术》第3期。

周广仁:《周广仁教授在全国音乐院校钢琴主科教学研讨会上的发言》,《天津音乐学院学报》第1期。

周荫昌:《一份祝贺　两点思考——在2003年全国音乐院校钢琴主科教学研讨会开幕式上的发言》,《钢琴艺术》第5期。

朱玉江:《世界多元化文化音乐教育国际研讨会综述》,《音乐教育》第3、4期合刊。

邹　彦:《钱仁康90华诞庆贺活动综述》,《音乐艺术》第2期。

作曲系:《望足迹延伸　盼事业辉煌——回眸中国音乐学院作曲系》,《中国音乐》第4期。

音乐文化活动及交流

本　刊:《2003中国成都国际现代音乐节暨全国中青年新作品交流会报道》,《音乐探索》第12期。

邓诗绵:《“双王”乐艺展芳菲》,《人民音乐》第6期。

费　斌:《多视角看北京交响乐团演出》,《人民音乐》第5期。

黄晓驹:《纪念为人民而歌的人——江

苏省徐州市首届马克艺术综述》,《中国音乐》第4期。

李　君:《给国民一次补课的机会——CCTV西部民歌电视大赛观后感》,《人民音乐》第8期。

李未醉:《略论古代中国与印度尼西亚的音乐交流》,《人民音乐》第10期。

林　林:《传统与创新的交融——记2004沈阳音乐学院音乐作品比赛(民族器乐)》,《乐府新声》第4期。

刘春晓:《第三届"'珠江钢琴'全国高校音乐教育专业大学生基本功比赛"综述》,《交响》第4期。

刘晓真:《行走在泥土边缘——记第二届南北民歌擂台赛兼谈学院派内外的"花雅之争"》,《人民音乐》第12期。

石惟正:《倘无名圃育苗,何来桃李芬芳? ——喜听中国音乐学院附中声乐成果音乐会》,《中国音乐》第1期。

田玉斌:《高兴而去　满意而归——"歌剧演唱强化班"赴意大利学习侧记》,《人民音乐》第1期。

王　满:《德国弗莱堡打击乐团访津讲学演出述评》,《天津音乐学院学报》第1期。

吴爱芳:《全面透视2004年全国青年歌手大奖赛——对"非职业组"比赛的分析》,《人民音乐》第10期。

徐　冬:《第三届"龙音杯"中国民族乐器(琵琶)国际比赛落下帷幕》,《人民音乐》第5期。

张　彬:《岁月如歌——庆杨鸿年教授从教五十周年》,《人民音乐》第8期。

张　弦:《华沙—北京,音乐使我们紧密相连——记"中国音乐周"在波兰》,《人民音乐》第7期。

赵德义:《品尝现代音乐的盛宴》,《音乐探索》第12期。

书　评

蔡远鸿:《构筑基础　探究学理——谈石惟正〈声乐学基础〉有感》,《人民音乐》第6期。

陈四海:《汉画像石砖上谱就的乐章——评李荣有先生〈汉画像的音乐学研究〉一书》,《人民音乐》第3期。

陈伟平:《当代音乐思潮研究的新收获——居其宏新著〈新中国音乐史〉读后》,《中国音乐学》第1期。

陈燕婷:《评〈中国近现代学校音乐教育文选〉》,《中国音乐学》第3期。

戴嘉枋:《〈吴伯超的音乐生涯〉(萧友梅音乐教育促进会编)》,《中央音乐学院学报》第2期。

董锡玖:《刃过舞现 万丽千妍——读袁荃猷〈游刃集〉》,《音乐与表演》第1期。

杜亚雄:《音乐学研究的新视角——〈音乐学:历史、文献与写作〉一书读后》,《中国音乐学》第2期。

方建军:《当代音乐美学学科建设的新成就——〈20世纪中国音乐美学(文献卷)〉评介》,《人民音乐》第8期。

费邓洪:《对古琴艺术振兴前景的创新构想——〈古琴艺术论〉的启悟及其所引发的深层探索》,《中国音乐》第3期。

冯长春 a:《歌剧美学论纲(居其宏著)》,《中央音乐学院学报》第3期。

b:《倾听不同的声音——刘靖之教授访谈录》,《人民音乐》第10期。

c:《在批评中构筑历史——居其宏著〈新中国音乐史〉读后》,《音乐与表演》第2期。

冯明洋:《〈余其伟与当代粤乐〉跋》,《星海音乐学院学报》第3期。

冯智蕾:《文献索引还是学术指南——评〈音乐学的历史与现状〉》,《音乐研究》第4期。

傅庚辰:《通俗易懂含深情——〈李岚清音乐笔谈〉读后》,《人民音乐》第11期。

高 蕾:《考古学的视角看中国古代音乐文化》,《音乐研究》第3期。

宫宏宇:《钢琴、中产阶级、政治斗争与西方音乐在中国——理查德·克劳斯(Richard C. Kraus)著〈钢琴与政治在中国:中产阶级的抱负及其为西方音乐所进行的奋斗〉》,《中国音乐学》第1期。

顾礼俭:《耕耘在民族旋律的缤纷花园——评杨瑞庆〈中国民族旋律形态〉〈中国风格旋律写作〉》,《人民音乐》第6期。

郭克俭:《音乐成才之路》,《中央音乐学院学报》第4期。

国立传统艺术中心:《最轻松、自然的台湾音乐史书〈台湾音乐馆资深音乐家丛书〉第三辑出版》,《乐览》第56期。

鸿 昀:《在历史中寻觅批评,在批评中书写历史——对〈20世纪中国音乐批评导论〉的批评》,《人民音乐》第8期。

黄旭冬:《释文所用资料必须精确可靠——〈中国大百科全书〉"音乐"分卷编校失误考辨》,《人民音乐》第6期。

践　耳:《致金湘》,《人民音乐》第1期。

雷东霞:《东方哲学对后现代教育的启悟——解读〈全球化与后现代教育学〉》,《中国音乐》第3期。

黎英海:《〈中国五声性调式和声的理论与方法〉序》,《人民音乐》第10期。

李　亮:《真实历史中的体验与叙述——评〈光天化日下的流行:亲历中国流行音乐〉》,《音乐研究》第4期。

李　梅:《〈钢琴4、5指强化练习〉一书的评介》,《钢琴艺术》第5期。

李　伟:《〈三杯美酒歌亲人〉歌曲选序言》,《人民音乐》第8期。

李洪峰:《接天莲叶无穷碧、映日荷花别样红——评童忠良、崔宪、胡志平、彭志敏、王忠人编著〈中国传统乐理基础教程〉》,《中国音乐学》第3期。

林蔚丽:《探源索珠——读〈周礼〉有感》,《乐府新声》第4期。

刘靖之:《几点澄清——对〈中国新音乐史论〉评论的响应》,《人民音乐》第10期。

刘　蓉:《读〈新中国音乐史〉有感》,《音乐天地》第9期。

刘永福:《学术不端:在盲目崇拜与吹捧中滋长——由〈如何建构中国音乐基本理论体系〉一文所想到的》,《音乐与表演》第4期。

刘育和:《〈刘天华全集〉前言》,《中央音乐学院学报》第3期。

龙晓匀:《一套系统、全面、实用的视唱教材——上海音乐学院〈单声部视唱教程〉评述》,《人民音乐》第2期。

陇　菲:《操舍存亡——〈乐道——中国古典音乐哲学论稿〉之六》,《星海音乐学院学报》第1期。

吕　畅:《孜孜不倦　水到渠成——马东风〈音乐教育史研究〉读后》,《人民音乐》第2期。

倪洪进:《读〈涅高兹谈艺录〉》,《钢琴艺术》第6期。

潘木岚:《得而有思——评〈声乐美学导论〉兼谈声乐美学理论的研究》,《音乐研究》第4期。

裴　培:《对中国音乐文化全新视角的历史回顾及当代解析——曾遂今教授新著〈中国大众音乐:大众音乐文化的社会历史连接与传播〉读后》,《黄钟》第4期。

彭莉佳:《嗓音的科学训练与保健——导言及跋》,《音乐与表演》第4期。

彭木木:《〈古琴文化与未来社会〉读后——与王政先生商榷》,《音乐天地》第6期。

彭永启、董　蓉:《阅读与思考——关于新版格劳特〈西方音乐史〉及其历史写作》,《黄钟》第2期。

彭志敏:《传统作曲技术内容的科学延伸与学科综合——关于赵晓生教授的〈传统作曲技法〉及所引发的某些思考》,《音乐艺术》第1期。

乔建中 a:《〈20世纪中国学校音乐教育〉序》,《人民音乐》第1期。

b:《一生的琴缘——香港龙音制作有限公司"国乐大师CD专辑"系列制品述评(三)〈管平湖〉》,《中国音乐学》第1期。

c:《高杯寄寸心,绝学传千古——香港龙音制作有限公司"国乐大师CD专辑"系列制品述评(四)〈吴景略〉》,《中国音乐学》第2期。

d:《琴中之禅、词中之仙、字中之米巅——香港龙音制作有限公司"国乐大师CD专辑"系列制品述评(五)〈蔡德允〉》,《中国音乐学》第3期。

e:《广陵未散　明珠不沉——香港龙音制作有限公司"国乐大师CD专辑"系列制品述评(六)〈刘少椿〉》,《中国音乐学》第4期。

秦西炫:《〈邓映易诗歌集〉序》,《人民音乐》第5期。

秦喜清:《在中西文化比较视野下——〈一串珍珠〉解读》,《音乐与表演》第4期。

宋　歌:《中国第一部钢琴曲集——简评唐学咏的〈学咏钢琴散曲集〉》,《中央音乐学院学报》第3期。

孙　毅:《探乐音之源起　寓无形于有形——读〈音的历程——现代音乐声学导论〉有感》,《黄钟》第3期。

孙星群:《乐以诗为本　诗以乐为用——读刘明澜〈中国古代诗词音乐〉》,《音乐艺术》第3期。

王宁一:《不求上界问灵魂——重读〈乐话〉随笔之三》,《人民音乐》第7期。

吴志武:《一部具有开拓性的地方音乐专史——读〈哈尔滨西洋音乐史〉有感》,《音乐研究》第4期。

伍国栋:《修炼资料积累和文献研究"基本功"——为〈20世纪中国少数民族音乐史论文献综录〉结题而作》,《音乐与表演》第3期。

谢　穗:《〈神圣的娱乐〉读后》,《中国音乐学》第4期。

谢建平:《丝声竹韵　荟萃于今——简评〈江南丝竹音乐大成〉一书的编撰特点》,《人民音乐》第11期。

欣　芝:《把握中国传统音乐的命脉——读乔建中的〈土地与歌〉》,《人民音乐》第7期。

徐　烨:《填补研究空白的一部好书》,《黄钟》第2期。

徐康荣:《莱茵黄金出版公司的〈钢琴〉》,《黄钟》第2期。

徐天祥:《纵横经纬　建构批评——对

〈20世纪中国音乐批评导论〉与〈音乐批评学〉的批评》,《音乐研究》第3期。

闫　敏:《历史——理解音乐的道路——读格奥尔格·克内普勒的〈19世纪音乐史〉有感》,《交响》第1期。

杨　健:《小提琴运弓和发音的声学基本原理——从〈试论小提琴弓对弦压力的物理特性〉等文谈起》,《音乐与表演》第4期。

杨立青、杨燕迪:《为〈庆贺钱仁康教授九十华诞学术论文集〉作序》,《音乐艺术》第2期。

叶　林:《〈粤乐〉为岭南本土文化增辉——读黎田、黄家齐的专著〈粤乐〉》,《广州音乐研究》上半年刊。

余少华:《〈黄色音乐:中国爵士时代的媒体文化及殖民时代的现代性〉(安德鲁·F.琼斯著)》,《中央音乐学院学报》第3期。

钟思第(STEPHEN JONES):吴凡译《字里行间读〈集成〉——评宏伟卷册〈中国民族民间音乐集成〉》,《中国音乐学》第3期。

张　璟:《乐理学科的补白性成果之一——评童忠良教授的〈现代乐器教程〉》,《黄钟》第1期。

张丽娜:《千呼万唤始出来——评〈复调音乐初级教程〉》,《中国音乐教育》第6期。

赵　璐:《不拘一格书音史　广新深精论乐坛——评周畅著〈中国现代音乐家与作品〉》,《音乐研究》第3期。

郑长玲:《乐流东瀛　根在中国——读〈琉球御座乐与中国音乐〉》,《人民音乐》第12期。

郑祖襄a:《从音乐实践中认识传统乐学理论——评黄翔鹏〈中国传统音乐180调谱例集〉》,《中国音乐学》第1期。

b:《仰俯宏观与微观　思接历史和现实——评〈刘再生音乐文集〉》,《人民音乐》第8期。

周　烨:《评陈铭道先生〈音乐学:历史、文献与写作〉一书》,《音乐研究》第3期。

周勤如:《〈满族萨满乐器研究〉(刘桂腾著)》,《中央音乐学院学报》第1期。

周荫昌:《〈倪洪进钢琴作品专集〉序》,《钢琴艺术》第12期。

乐界人物及其他

阿 咪:《乐器在线上》,《音乐爱好者》第7期。

阿 镗a:《〈神雕侠侣组曲〉俄国录音记》,《乐览》第59期。

b:《供不应求与供过于求 黄钟之路与音乐科系毕业生之出路》,《乐览》第61期。

c:《关于大陆全国少儿小提琴教育联谊会彼岸的他山之石》,《乐览》第65期。

白 娟、沈亚芳:《利用多媒体优化音乐教学》,《音乐天地》第2期。

白景元:《竹笛我离不开的朋友》,《乐器》第4期。

白紫寒a:《生如春花之绚丽——访二胡泰斗陈朝儒》,《乐器》第2期。

b:《笛箫悠悠 梦回红楼——访著名笛子、洞箫演奏家谭炎健》,《乐器》第4期。

报刊摘录:《钢琴家的历程》,《钢琴艺术》第8期。

鲍蕙荞a:《"也许我应该预想到更大的困难和牺牲吧?"——著名青年女钢琴家陈萨访谈录》,《钢琴艺术》第1期。

b:《访著名旅法钢琴家、教育家周勤龄女士(上)(中)(下)》,《钢琴艺术》第4、5、6期。

本 刊a:《2003年全国各地钢琴活动信息汇集》,《钢琴艺术》第5期。

b:《打造世界顶级乐团的指挥大师——埃森巴赫》,《音乐爱好者》第1期。

c:《第三届国际钢琴比赛部分选手介绍》,《钢琴艺术》第5期。

d:《海上回音之花样的年华》,《音乐爱好者》第3期。

e:《沙拉—大卫携手上海》,《音乐爱好者》第2期。

f:《我们亲聆高贵的维也纳爱乐》,《音乐爱好者》第4期。

g:《一套来自英国的畅销钢琴教程——〈我和我的钢琴〉及〈钢琴课〉》,《钢琴艺术》第8期。

h:《广州市文化局局长陶诚在中国音乐金钟奖(广州)新闻发布会上的讲话》,《广州音乐研究》上半年刊。

i:《林树森:广州会成为音乐圣地——政府有责任让百姓享受高雅文化》,《广州音乐研究》上半年刊。

j:《专家谈"金钟奖":吸引力 震撼力 推动力——中国音乐家

协会主席傅庚辰谈金钟奖发展前景》,《广州音乐研究》上半年刊。

k:《访仙台国际钢琴协奏曲比赛首奖得主——谭小棠及导师杨峻》,《钢琴艺术》第9期。

l:《锐意改革再创辉煌——访中国歌剧舞剧院院长田玉斌》,《人民音乐》第8期。

毕　祎:《久违的音乐会》,《音乐爱好者》第1期。

编辑室a:《小提琴巨臂"祖克曼小提琴协奏曲之夜"》,《乐览》第56期。

b:《国立台湾交响乐团93之4定期演奏会〈德弗札克之夜〉》,《乐览》第57期。

c:《国立台湾交响乐团春季音乐会〈德弗札克之春〉》,《乐览》第57期。

卜大炜:《泽菲勒利的歌剧与电影》,《音乐爱好者》第7期。

蔡　梦:《挥之不去的记忆——记作曲家李群》,《人民音乐》第12期。

蔡馥如编译a:《美籍俄罗斯钢琴家舒拉·切尔卡斯基》,《钢琴艺术》第7期。

b:《受人尊敬的音乐家——安德拉斯·希夫》,《钢琴艺术》第8期。

c:《英国女爵士钢琴家迈拉·赫斯》,《钢琴艺术》第10期。

d:《钢琴艺坛上的一颗红星——叶甫盖尼·基辛》,《钢琴艺术》第11期。

蔡盛通a:《音乐e贴灵》,《乐览》第63期。

b:《大水冲翻海龙王庙——我看〈马友友在檀格坞〉DVD得到的启示和提议》,《乐览》第64期。

蔡诗琪:《台湾弦乐礼赞》,《乐览》第55期。

蔡小平:《在音乐与画的融合中培养学生音乐鉴赏力》,《音乐天地》第11期。

曹　畏a:《陈燮阳的戏曲缘》,《音乐爱好者》第1期。

b:《上海需要专业合唱团》,《音乐爱好者》第2期。

曹耿献:《普通高校〈简谱与视唱〉教学实践探索》,《音乐天地》第6期。

曹光平a:《"新东方音乐"与"前卫·中卫·后卫"》,《音乐探索》第1期。

b:《我写作交响曲和协奏音诗的背景与思考》,《广州音乐研究》下半年刊。

曹卫国、李英娜:《萨克斯风少年——谢雨果》,《乐器》第2期。

曹文海:《浅谈呼吸对歌唱的支持》,《音乐天地》第3期。

曹永坤:《3月专题德弗札克100周年纪念——德弗札克不为人知的一面》,《乐览》第57期。

常 桦 a:《一位迟来的朋友 一扇知识的新窗——来自英国的教材〈我和我的钢琴〉、〈钢琴课〉(一)(二)(三)(四)》,《钢琴艺术》第9—12期。

b:《钢琴问答互联网》,《钢琴艺术》第2、4、7、9、10期。

巢志珏 a:《第二届“中国上海国际钢琴比赛”侧记》,《钢琴艺术》第3期。

b:《为钢琴新星创造展现才华的新平台——访“中国上海国际青年钢琴比赛”艺术总监许忠先生》,《钢琴艺术》第3期。

c:《精彩非凡、引人入胜——秦川的现代钢琴作品音乐会随记》,《钢琴艺术》第6期。

陈 欢:《电影音乐的艺术魅力》,《广州音乐研究》上半年刊。

陈 洁:《中国军乐事业的奠基者——洪潘教授》,《音乐与表演》第1期。

陈 林:《拉赫玛尼诺夫和他的〈升c小调前奏曲〉》,《星海音乐学院学报》第2期。

陈 灵:《天使之声搭起友谊之桥》,《广州音乐研究》上半年刊。

陈 树:《以歌词与陈道斌对话》,《音乐天地》第4期。

陈 缨:《浅谈歌唱中的吐字咬字》,《音乐天地》第2期。

陈国修 a:《苏格兰作曲界的新巨星——James MacMillan》,《乐览》第56期。

b:《加拿大钢琴界的天王天后》,《乐览》第57期。

c:《历史录音的豪华重镇》,《乐览》第59期。

d:《瑞典精致艺术的瑰宝》,《乐览》第61期。

e:《浴火重生的古乐极品》,《乐览》第62期。

f:《日新又新的指挥巨擘——哈农库特》,《乐览》第64期。

g:《重要小提琴桂冠名盘选介》,《乐览》第65期。

h:《12月专题——小提琴大赛桂冠名盘选介》,《乐览》第66期。

陈其南:《〈公民美学运动〉在台湾》,《乐览》第63期。

陈唯正 a:《维也纳爱乐乐团访沪侧记》,《音乐爱好者》第4期。

b:《指挥台上的火山——纪念奥地利指挥家卡洛斯·克莱伯》,《音乐爱好者》第8期。

c:《2004年“拜罗伊特瓦格纳艺术节”》,《音乐爱好者》第12期。

陈新坤:《音乐欣赏的“视界融合”》,《人民音乐》第6期。

陈燕秋:《声乐,一种特殊的艺术美——从金唱片奖的提名谈起》,

《人民音乐》第3期。

陈勇新 a:《弘扬吕文成的开拓创新精神 上下同心协力振兴广东音乐——“吕文成与广东音乐”学术研讨会综述》,《广州音乐研究》上半年刊。

b:《梅花香自苦寒来——〈粤乐〉一书面世有感》,《广州音乐研究》下半年刊。

陈郁秀 a:《迪士尼的音乐梦幻交响曲》,《乐览》第56期。

b:《分享的人生——库特马殊传奇生涯》,《乐览》第57期。

c:《真正的音乐人——蔡继琨》,《乐览》第58期。

d:《空间魔法变身 都市创意转型 法国拉维列特园区为巴黎注人新活力》,《乐览》第59期。

e:《累累果实:给文化界朋友的一封感谢信》,《乐览》第60期。

f:《为流行音乐爱好者圆梦西雅图音乐体验馆》,《乐览》第62期。

g:《一首美丽的诗歌:缅怀前辈钢琴教育家高慈美教授》,《乐览》第64期。

陈兆勋:《李云迪的又一个新起点》,《钢琴艺术》第2期。

晨 枫:《我国流行歌曲溯源》,《音乐天地》第6期。

成 勇:《音乐活动课的探索》,《音乐天地》第7期。

储政宇 a:《环球专柜 Anne—SOphie:普列文给穆特的音乐情书》,《音乐爱好者》第1期。

b:《环球专柜穆特与贝多芬小提琴协奏曲》,《音乐爱好者》第2期。

c:《四大师的四重奏》,《音乐爱好者》第3期。

崔光宙 a:《德弗札克〈美国时期〉音乐导聆》,《乐览》第57期。

b:《北国心、拉丁情:西贝流士与浦罗柯菲耶夫音乐中的跨文化特质》,《乐览》第62期。

c:《丰厚伟大的历史足迹:近三百年小提琴协奏曲经典之作巡礼》,《乐览》第65期。

d:《耕耘四十载 乐坛花盛开——小记“黄日进从教四十周年音乐会”》,《广州音乐研究》上半年刊。

崔世光:《排演手记》,《钢琴艺术》第10期。

大树皮 a:《谭盾:地图》,《音乐爱好者》第11期。

b:《在盛世的旅程中成长》,《音乐爱好者》第12期。

代维·考普林:蒋倩昱编译《倾听美国经典流行歌曲》,《云南艺术学院学报》第1期。

戴 丹 a:《EMI专柜似曾相识——经

典电影音乐合辑》,《音乐爱好者》第1期。
b:《飞仕DVD专柜》,《音乐爱好者》第5期。
c:《邂逅北欧爵士》,《音乐爱好者》第6期。
戴金全:《如何挖掘新教材资源》,《音乐天地》第8期。
戴鹏海a:《为了不该忘却的纪念——吴伯超先生百年祭》,《中国音乐学》第1期。
b:《永远的黄自——纪念黄自先生百年诞辰》,《音乐艺术》第4期。
党音之a:《〈蓝花花〉赏析》,《音乐天地》第2期。
b:《〈三十里铺〉赏析》,《音乐天地》第3期。
c:《〈泪蛋蛋抛在沙蒿林〉赏析》,《音乐天地》第4期。
d:《〈走绛州〉赏析》,《音乐天地》第5期。
e:《〈夫妻逗趣〉赏析》,《音乐天地》第6期。
f:《〈陕北是个聚宝盆〉赏析》,《音乐天地》第7期。
g:《〈哪达达也不如咱这山沟沟好〉赏析》,《音乐天地》第8期。
h:《〈脚夫调〉赏析》,《音乐天地》第9期。
i:《〈横山里下来些游击队〉赏析》,《音乐天地》第10期。
j:《〈上一道坡坡下一道梁〉赏析》,《音乐天地》第11期。
邓季芳:《从"但昭义现象"得到的启示》,《乐府新声》第1期。
邓晓霞:《中国民族音乐在教学中的综合与延伸》,《音乐天地》第2期。
丁 艳:《音乐欣赏中的"三境"再造》,《音乐天地》第10期。
丁卫萍:《陆华柏生平二三事》,《人民音乐》第11期。
董 梅:《第二届鼓浪屿钢琴节开幕式随访记》,《钢琴艺术》第9期。
董重捷:《如何解决小提琴集体课的音准问题》,《音乐天地》第2期。
杜洪泉:《漫谈管子与音乐》,《音乐天地》第10期。
杜鸣心:《深切怀念赵沨同志》,《人民音乐》第12期。
段英利:《〈草原就是我的家〉教案》,《音乐天地》第12期。
樊慰慈a:《鲁宾斯坦钢琴大赛评审主席阿里·瓦迪专访录》,《钢琴艺术》第2期。
b:《英雄出少年,艺高人胆大:青年钢琴家郎朗的音乐心路历程》,《乐览》第58期。
c:《诚实的艺术家与认真的评审:中国钢琴诗人傅聪专访录》,《乐览》第66期。
樊兆青:《行吟在民族文化的大野——

作曲家赵季平音乐创作的新境界》,《人民音乐》第5期。

樊祖荫:《李凌院长二三事》,《中国音乐》第1期。

范元绩 a:《她从美国归来——记李哲钢琴独奏音乐会》,《钢琴艺术》第9期。

b:《美国钢琴第一人》,《钢琴艺术》第10期。

范哲明:《英语音乐文献选读的上佳范本——粗读〈音乐英语〉》,《乐府新声》第3期。

方　纲:《吕骥、孙慎、孟波与麦新的故事》,《人民音乐》第12期。

方　珊:《钢琴与我》,《钢琴艺术》第12期。

方　泰:《合唱指挥娅伦》,《人民音乐》第4期。

飞　林:《传承、感悟与创新——听"赵季平经典民乐作品音乐会"》,《人民音乐》第5期。

冯少佳:《写在〈艺林觅路〉前面的话》,《广州音乐研究》上半年刊。

冯文慈:《沈湘老师十年祭》,《天津音乐学院学报》第2期。

付菠益:《民族、语言、音乐——从卢梭的"语言的音乐化"谈起》,《广州音乐研究》上半年刊。

傅建生:《艺海春秋五十载——闵惠芬从艺五十周年系列活动综述》,《人民音乐》第9期。

傅明鉴:《弹筝奋逸响　新声妙如神——徜徉于古筝艺术殿堂》,《音乐与表演》第4期。

高　津:《琴声伴夕阳——记第一次中老年钢琴音乐会》,《钢琴艺术》第6期。

高　民:《噪音疾病的良药》,《中国音乐教育》第1期。

高士杰:《文化伟大的创造属于全世界——"决不受资产阶级局限"的启示》,《交响》第2期。

高晓东:《那不是林荫小道的漫步——记一位歌唱新秀的成长》,《音乐爱好者》第11期。

高行素:《回忆盛雪》,《人民音乐》第5期。

顾爱萍:《感悟、拓展、提高》,《音乐天地》第2期。

关愚谦:《李云迪在汉堡》,《钢琴艺术》第10期。

管　村:《藏族民歌:西藏民间文学的一朵奇葩》,《音乐天地》第4期。

郭长扬:《乘著歌声的翅膀飞向特内利菲岛——国际音乐教育学会五十周年庆国立实验合唱团访欧演唱》,《乐览》第66期。

Harry Jerison:田智译《化石学和音乐的生物学》,《音乐教育》第3、4期合刊。

哈　利:《环球专柜DECCA歌剧经典独唱集》,《音乐爱好者》第4期。

韩　斌a:《来自“地狱”的灵感》,《音乐爱好者》第1期。
b:《默片时代的电影配音》,《音乐爱好者》第2期。
c:《交响化电影配乐的初兴》,《音乐爱好者》第3期。
d:《好莱坞的黄金年——1939年》,《音乐爱好者》第4期。
e:《黄金时代的电影音乐(上)(下)》,《音乐爱好者》第5、6期。
f:《经历衰退二十世纪40年代末50年代初的电影配乐》,《音乐爱好者》第7期。
g:《史诗年代》,《音乐爱好者》第8期。
h:《科幻、冒险、电子音乐与赫尔曼的鼎盛期》,《音乐爱好者》第9期。
i:《多元化、新时代》,《音乐爱好者》第10期。
j:《史诗余韵》,《音乐爱好者》第11期。
k:《007与希区柯克的杰作》,《音乐爱好者》第12期。
l:《钢琴奇才——阿卡迪·瓦洛多斯》,《钢琴艺术》第4期。
韩春凌:《浅谈音乐院校图书馆服务的转变》,《乐府新声》第1期。
韩新安:《致敬:“龙”的传人——香港龙音制作有限公司10年盘点》,《人民音乐》第4期。
韩真珍:《新传统,新现代》,《音乐探索》第1期。
郝俊杰:《生活中的清泉》,《中国音乐教育》第1期。
何　鹰:《百年辉煌的伦敦交响乐团》,《音乐爱好者》第3期。
何楚荣:《抚琴忆师恩　挥弓奏华乐——缅怀刘明源老师》,《人民音乐》第5期。
何晓兵a:《契合:电视剧音乐的价值支点——电视剧〈激情燃烧的岁月〉音乐分析》,《中国音乐》第1期。
b:《锦衣夜行——电视剧〈青衣〉音乐分析》,《中国音乐》第4期。
何镇飚:《丛林之书》,《音乐爱好者》第2期。
贺万里:《人文胜地谱新曲:扬州大学艺术学院巡礼》,《音乐与表演》第4期。
洪　江:《浅谈丽江洞经音乐的模糊性》,《音乐天地》第5期。
侯　方:《听觉艺术中的视觉感受》,《人民音乐》第10期。
胡世红、崔学宝:《刘淑芳两次参加国际声乐比赛前后》,《人民音乐》第7期。
胡小满:《“音乐学”请勿张冠李戴》,《人民音乐》第7期。
黄　伟、陈勇毅:《给人类一个全新的音乐梦想——记日本Roland(乐

兰)公司创始人梯郁太郎》,《乐器》第9期。

黄　伟、孟建军:《在浓郁的音乐氛围中徜徉——走进国家重点高校中央音乐学院》,《乐器》第3期。

黄　伟a:《热情·判断·执着——青年钢琴演奏家陈萨访谈录》,《乐器》第1期。

b:《来自异国的浪漫风情——访大提琴演奏家梅斯基》,《乐器》第4期。

c:《美国音乐教育的创新者——伊斯曼音乐学院》,《乐器》第4期。

d:《合作的愉悦与默契——访北京女子弦乐四重奏》,《乐器》第9期。

黄　董:《普朗克与他的艺术歌曲》,《音乐爱好者》第7期。

黄　莹a:《钢琴教学的五场精彩讲座》,《钢琴艺术》第12期。

b:《闲情聆歌》,《乐览》第56期。

c:《唱我们的歌——中央合唱团〈中国艺术歌曲之演进〉音乐会琐忆》,《乐览》第58期。

黄大岗:《相马应在赛马时》,《乐府新声》第4期。

黄俊兰:《哪里有他,哪里就有"麦西来甫"——记新疆的汉族音乐家周吉》,《人民音乐》第3期。

黄莉翔:《数位时代的古典音乐人》,《乐览》第61期。

黄明智:《"首届少年脑力奥林匹克竞赛音乐能力电视大赛"十周年回溯与反思》,《交响》第3期。

黄容赞:《我的音乐经历》,《广州音乐研究》下半年刊。

黄旭东:《追随先驱,为现代化大厦添砖加瓦——痛切缅怀学兄蔡仲德》,《人民音乐》第11期。

惠　敏:《乐声远扬梵蒂冈——晓明女中管弦乐团》,《乐览》第65期。

惠　青:《平凡人类的代言人——舒伯特》,《乐览》第60期。

Jean Molino:庄严译《有关音乐和语言进化的理论》,《音乐教育》第2期。

吉　神a:《NEW AGE音乐的梦想空间》,《音乐爱好者》第7期。

b:《惠特妮·休斯顿纪念特辑》,《音乐爱好者》第8期。

贾非言:《笑过人生——哈农库特》,《音乐爱好者》第9期。

简巧珍a:《孤芳众赏——乐人作曲界的一代宗师萧而化》,《乐览》第60期。

b:《坚持"原创性"、"前瞻性"与"专业性"的理念——汲汲追求音响意境的潘皇龙》,《乐览》第62期

c:《群龙争首——文建会2003

年民族音乐创作奖得奖作品风格综述》,《乐览》第63期。

江海宁 a:《感人的歌声,留给人的记忆是长远的——〈贺绿汀作品音乐会〉听后记》,《音乐爱好者》第1期。

b:《最近你还回来吗?——电影〈手机〉音乐听后记》,《音乐爱好者》第2期。

c:《让耳朵感受结构》,《音乐爱好者》第6期。

d:《"孤独陪伴孤独,于是有了一丝暖意"——〈交融:上海—里昂打击乐音乐会〉听后记》,《音乐爱好者》第11期。

江惠君 a:《贝多芬的头发》,《乐览》第58期。

b:《音乐造时势或时势造音乐——从〈弦裂〉到〈战地琴人〉、〈巴尔札克与小裁缝〉》,《乐览》第64期。

c:《谁杀了古典音乐——二十年目睹音乐界之怪现状》,《乐览》第66期。

姜　蕾 a:《从〈4′33″〉说起》,《音乐探索》第1期。

b:《4′33″——零点上的思索》,《人民音乐》第2期。

蒋　青:《我的爸爸蒋风之》,《人民音乐》第1期。

蒋博彦 a:《2003年国际钢琴比赛中国获奖者名单》,《钢琴艺术》第3期。

b:《记东方行知钢琴进修学校十周年校庆》,《钢琴艺术》第11期。

蒋博彦 a:《谢尔盖·拉赫玛尼诺夫——俄罗斯浪漫主义传统最后一位作曲和钢琴大师简述》,《钢琴艺术》第2期。

b:《拉赫玛尼诺夫的钢琴音乐文献(上)(下)》,《钢琴艺术》第4、6期。

c:《伊萨克·阿尔贝尼斯——西班牙音乐史上最重要的代表人物之一》,《钢琴艺术》第7期。

d:《夏尔—瓦朗坦·阿尔康——杰出的钢琴大师、幻想的浪漫主义作曲家》,《钢琴艺术》第9期。

金毅妮 a:《西贝柳斯奏响芬兰的声音》,《音乐爱好者》第2期。

b:《国际舞台上的捷克合唱经典德沃夏克〈安魂曲〉(上)(下)》,《音乐爱好者》第8、9期。

c:《来自华沙的声音》,《音乐爱好者》第12期。

靳　涛:《声响背后的乐韵　秦文琛的音乐创作》,《音乐爱好者》第7期。

京　文:《石破天惊的演奏——中国钢琴演奏新星张海欧》,《钢琴艺术》

第10期。

景作人 a:《〈魔笛〉在澳门国际音乐节奏响》,《音乐爱好者》第1期。

b:《精神的碰撞与震撼的感悟》,《音乐爱好者》第3期。

c:《各有滋味的三套“乐宴”》,《音乐爱好者》第6期。

d:《锤下的寂、动、情、趣》,《音乐爱好者》第7期。

e:《求真务实　苦思进取——中央歌剧院院长刘锡津访谈录》,《人民音乐》第9期。

f:《千古奇冤情似海》,《音乐爱好者》第12期。

康健利:《汉族民歌赏析》,《音乐天地》第11期。

康瑞军编著:《寻踪阿尔康》,《钢琴艺术》第8期。

可　汲:《音乐信息》,《音乐爱好者》第1—10期。

兰　佐:《忆刘金定往昔的辉煌》,《钢琴艺术》第9期。

老　广:《高校民乐新奇葩——小记中山大学民族乐团》,《广州音乐研究》下半年刊。

乐　闻:《别人能作到的我们会作得更好》,《乐器》第12期。

雷　达:《不能让我们爷爷唱过的歌在我们这一代消失》,《人民音乐》第6期。

雷　蕾 a:《在扑朔迷离间寻觅至善至美》,《音乐探索》第4期。

b:《在莫斯科听郎朗钢琴音乐会》,《钢琴艺术》第6期。

黎英海 a:《李凌与中国音乐学院——在李凌追思会上的发言》,《中国音乐》第1期。

b:《忆建院初期》,《中国音乐》第4期。

黎章民:《往事杂忆话社庆》,《人民音乐》第12期。

李　锋:《音乐与技术的完美结合——记孔祥东钢琴独奏音乐会》,《钢琴艺术》第8期。

李　钢:《梦想的挖掘者》,《乐器》第8期。

李　洽:《美丽的色彩是音乐的灵魂——近访秦川》,《钢琴艺术》第6期。

李　佳:《聆听肖邦〈船歌〉》,《音乐天地》第12期。

李　娟:《访E国际钢琴比赛创始人亚历山大·布莱根斯基》,《钢琴艺术》第8期。

李　民 a:《我眼中的潘洵》,《钢琴艺术》第8期。

b:《从中国音乐学院钢琴系2005年招生考试曲目调整说起》,《钢琴艺术》第12期。

李　楠、张　雄:《演唱属于自已的角色》,《音乐爱好者》第6期。

李　姝:《中西文化的碰撞,现代音乐

的辉煌》,《音乐探索》第1期。

李宝库:《在景山唱歌》,《人民音乐》第7期。

李丹丹:《我的父亲李劫夫——写在父亲诞辰90周年》,《人民音乐》第3期。

李合凡:《丽音秀色魅力超凡安娜·涅特布科》,《音乐爱好者》第11期。

李嘉龙:《我生活在音乐中》,《钢琴艺术》第3期。

李建华:《陈曦在台湾》,《人民音乐》第7期。

李杰鹏:《电影〈钢琴家〉与肖邦的钢琴音乐》,《云南艺术学院学报》第2期。

李名方:《李凌老,您是春风,是阳光》,《广州音乐研究》上半年刊。

李明茜:《现代音乐的摇篮:琉森音乐节学会V.S.现代音乐》,《乐览》第65期。

李勤一:《意大利歌剧的最高殿堂米兰史卡拉歌剧院管弦乐团(Orchestra del Teatro alla Scalar)》,《乐览》第60期。

李水池:《电视文艺晚会音乐创作应注意的几个问题》,《乐府新声》第1期。

李严欢 a:《踏入古典之门的钥匙》,《音乐爱好者》第2期。

b:《听格里莫弹琴》,《音乐爱好者》第4期。

c:《为郎朗喝彩》,《音乐爱好者》第6期。

d:《来自俄罗斯的琴坛新贵》,《音乐爱好者》第11期。

e:《喜听文格罗夫——兼评现场与录音》,《音乐爱好者》第12期。

李雁宾:《纪念张肖虎教授诞辰90周年》,《中国音乐》第2期。

李英娜 a:《〈仓才〉为2003的纪念——作曲家唐建平专访》,《乐器》第1期。

b:《妙音袅袅出丝竹 老树新花繁枝头——记"女子十二乐坊"》,《乐器》第3期。

李月红:《中国音乐之路的求索者——李西安访谈录》,《中国音乐》第4期。

李智红:《赛歌过年》,《音乐天地》第2期。

李祖德:《深圳青少年钢琴家赴法国参加"中国文化年"系列活动纪实》,《钢琴艺术》第1期。

梁 哲 a:《浅谈黄容赞老师的指挥艺术——忆五十年代演唱〈黄河大合唱〉》,《广州音乐研究》上半年刊。

b:《弘扬客家山歌文化艺术,在传统山歌中不断求索创新》,《广州音乐研究》下半年刊。

梁茂春:《葛炎周年祭》,《人民音乐》

第4期。

阿·鲁宾斯坦:梁全炳译《阿图尔·鲁宾斯坦参加安东·鲁宾斯坦钢琴比赛》,《钢琴艺术》第5期。

廖嘉弘:《谈祖克曼小提琴协奏曲之夜》,《乐览》第57期。

廖伟斌:《八音和鸣颂升平——广东音乐专家陈涛的〈盛世交响曲〉》,《广州音乐研究》下半年刊。

林　昶:《矢量节奏与无声律动——分析电子音乐〈膜之舞〉的两个创作手段》,《广州音乐研究》上半年刊。

林　雨:《李云迪印象》,《音乐爱好者》第10期。

林炳煌:《访欧纪要》,《乐览》第61期。

林宏飞:《如何在音乐会中"生存"下来》,《乐览》第66期。

林乐培:《曲盟三十而立之日　悼念许常惠之时》,《乐览》第55期。

林永和:《当音符遇上油彩——"书"说名曲》,《乐览》第55期。

刘　春:《艺术、生活、艺术——追溯后现代音乐之源》,《音乐探索》第1期。

刘　兰、越　声:《小泽征尔与中国青年音乐家——记指挥大师小泽征尔在中央、上海音乐学院》,《人民音乐》第4期。

刘　蔚 a:《爱乐随笔二则》,《音乐爱好者》第5期。

b:《天才的男中低音布林·特菲尔》,《音乐爱好者》第9期。

刘春荣:《热情如火　笔耕不辍——李自立其人其作》,《星海音乐学院学报》第2期。

刘大可:《在柏林成长》,《音乐爱好者》第5期。

刘光宇:《我的老师——写在恩师闵惠芬从艺五十周年系列庆祝活动之际》,《人民音乐》第9期。

刘桂勇:《中国通俗音乐民族化发展的趋向》,《乐器》第5期。

刘靖之 a:《2003澳门国际音乐节一瞥》,《音乐爱好者》第1期。

b:《瑞士卢塞因音乐节纪要》,《音乐爱好者》第2期。

c:《香港的新世纪乐评研讨会》,《音乐爱好者》第3期。

d:《2004香港艺术节巡礼(一)》,《音乐爱好者》第4期。

e:《〈爱与音乐同行〉》,《音乐爱好者》第8期。

f:《2004萨尔茨堡音乐节》,《音乐爱好者》第10期。

g:《儿童音乐剧〈石孩子之香港一日游〉》,《音乐爱好者》第11期。

刘荣弟:《为了同样一个目标选择不同的教学方法——访伊娜雅达娃·古丽契合尔教授》,《交响》第4期。

刘诗嵘:《名不符实的〈一百年的歌声〉》,《人民音乐》第4期。

刘秀春:《感受音乐》,《音乐天地》第11期。

刘智忠 a:《赤子的恋歌——评〈珠江之恋〉乔飞作品音乐会》,《广州音乐研究》上半年刊。

b:《交响音乐民族化的实践者——忆记作曲家、指挥家杨桦先生》,《广州音乐研究》下半年刊。

刘仲文:《忆炽叔——广东音乐名家卢家炽先生》,《广州音乐研究》下半年刊。

柳　逊:《而今迈步从头越——上海音乐厅声效得失谈》,《音乐爱好者》第11期。

卢国尧:《浅谈创作广东音乐的点滴尝试》,《广州音乐研究》下半年刊。

吕　屹:《钢琴伴奏艺术,我一生的追求——访赵碧璇教授》,《钢琴艺术》第10期。

吕东方:《先进文化理论对艺术教育工作的现实意义》,《音乐天地》第8期。

栾　玥:《贺兰山下,别样的摇滚风情》,《中国音乐》第4期。

罗　旻:《筝音扣心弦》,《乐器》第1期。

罗秉辰 a:《第一届莫斯科帕格尼尼小提琴大赛登场》,《乐览》第55期。

b:《年近八十普莱斯勒的音乐继续流动》,《乐览》第55期。

c:《奥地利全力准备莫扎特两百五十周年冥诞》,《乐览》第56期。

d:《芝加哥抒情歌剧院迈入五十岁》,《乐览》第66期。

罗铭恩 a:《心灵在歌唱——访广州市文联主席、作曲家刘长安》,《广州音乐研究》上半年刊。

b:《〈猫〉向我们走来——喜看魅力四射的音乐剧〈猫〉》,《广州音乐研究》下半年刊。

罗小平 a:《谈广东音乐的生命力·张力·辐射力·文化场》,《星海音乐学院学报》第2期。

b:《黄滨的东方弦音》,《音乐爱好者》第7期。

罗艺峰 a:《依旧开心思深虑远》,《音乐天地》第7期。

b:《现代意识古典理想》,《音乐天地》第9期。

马　清:《精湛的技巧与纯美的音色》,《音乐天地》第5期。

马慧元 a:《圣诞节的李斯特》,《音乐爱好者》第2期。

b:《陌生的大师　熟悉的作品》,《音乐爱好者》第3期。

满　源:《舞动的低音》,《乐器》第8期。

毛　慧 a:《被奉为乐圣的贝多芬》,《音乐爱好者》第2期。

b:《疯狂的情人——柏辽兹》,《音乐爱好者》第4期。

毛宇宽 a:《穆索尔斯基是钢琴家吗?》,《钢琴艺术》第1期。

b:《安东·鲁宾斯坦逸闻佳话集锦(上)(下)》,《钢琴艺术》第5、6期。

梅雪林 a:《组织·智慧·衍生·重组》,《音乐探索》第2期。

b:《从文化的角度关注亚洲音乐的历史流动——音乐学家赵维平博士访谈录》,《音乐艺术》第3期。

孟建军 a:《二胡是她唯一的选择——访青年二胡演奏家马向华》,《乐器》第1期。

b:《世事沧桑　笙情不变》,《乐器》第2期。

c:《小荷才露尖尖角》,《乐器》第3期。

d:《为古筝倾尽全部的爱——访"筝父"徐振高》,《乐器》第5期。

e:《"长调歌王"和他的马头琴》,《乐器》第5期。

f:《我的老师就是"爱"——访著名竹笛制作师冯海成》,《乐器》第6期。

g:《托起灿烂的金海锚——访海政军乐团萨克斯手魏延强》,《乐器》第6期。

h:《故事都在音乐里》,《乐器》第8期。

i:《一生相伴是胡琴》,《乐器》第10期。

j:《张高翔:我还没有最爱的琴》,《乐器》第10期。

k:《作中外音乐交流的使者——访著名小提琴家吕思清》,《乐器》第11期。

l:《我是一个完美主义者——访琵琶演奏家章红艳》,《乐器》第11期。

m:《琴筝曼妙奏雅韵——访扬州雅韵琴筝有限公司》,《乐器》第12期。

n:《悠悠雅乐醉华夏》,《乐器》第12期。

孟文涛:《读书杂记有感三则》,《黄钟》第2期。

铭　文:《活力与灵性的奏鸣——卢格霖钢琴独奏音乐会抒怀》,《广州音乐研究》上半年刊。

缪天瑞 a:《悼念蔡继琨先生》,《人民音乐》第8期。

b:《集多种艺术于一身的音乐理论家丰子恺老师——纪念丰子恺老师逝世三十周年》,《天津音乐学院学报》第4期。

牛少岩、洪　英:《20世纪音乐创作的开拓者》,《音乐探索》第1期。

彭根发:《西部歌曲创作的表象化倾向

及创新问题》,《音乐天地》第8期。

彭家幌:《广东音乐结构特点初探——向民间音乐学习札记》,《广州音乐研究》下半年刊。

崎 清 a:《欧洲情歌故事》,《音乐爱好者》第1期。

b:《品味百年爵士》,《音乐爱好者》第1期。

c:《蓝色迷情》,《音乐爱好者》第2期。

d:《天堂孩子的天使之声》,《音乐爱好者》第3期。

钱仁康 a:《怵目惊心的日本军歌》,《音乐爱好者》第3期。

b:《缅怀曲学大师吴梅先生》,《音乐艺术》第4期。

c:《以色列和巴勒斯坦的音乐标志》,《音乐爱好者》第7期。

d:《贝多芬到底写过几部交响曲?》,《音乐爱好者》第8期。

钱铁民:《关于阿炳》,《音乐与表演》第1期。

钱亦平:《钱仁康教授学术成果目录》,《音乐艺术》第2期。

秦太平:《音乐感悟三则》,《乐览》第64期。

青 藤 a:《狂喜的圣诗:圣—桑的第三交响曲》,《音乐爱好者》第6期。

b:《苑囿中的遐思:罗德里戈和〈阿兰胡埃斯协奏曲〉》,《音乐爱好者》第7期。

邱 蓓:《五线谱快乐学习法》,《音乐天地》第6期。

屈 轶:《失衡的重心——中国摇滚乐现状及问题所在》,《人民音乐》第10期。

任海杰 a:《音乐的盛宴》,《音乐爱好者》第1期。

b:《两组搭档各有千秋——〈奥赛罗〉观后记》,《音乐爱好者》第6期。

c:《亲聆皇家爱乐》,《音乐爱好者》第11期。

Stevrn M. Slawrk:庄严译《作为传统音乐与现代性之间媒介的拉维·香卡》,《音乐教育》第2期。

尚飞鹏:《与音乐共存亡》,《音乐天地》第12期。

邵奇青 a:《开掘天籁的老人——杨鸿年》,《音乐爱好者》第4期。

b:《爵士年代——蓝色的自由史》,《音乐爱好者》第5期。

c:《夏日里的一汪清泉:访指挥家斯坦利·斯波柏》,《音乐爱好者》第8期。

d:《"疯子"蒙克的坚守和其他》,《音乐爱好者》第10期。

邵易言:《佛罗里达爱乐出售预演厅及音乐图书馆》,《乐览》第56期。

申 铃:《歌剧〈红楼〉成遗梦》,《乐览》第63期。

沈　浪a:《德弗札克的捷克心美国情》,《乐览》第57期。

b:《神管再现之惊鸿一瞥》,《乐览》第65期。

沈家飞:《捧着一颗心来　不带半根草去——周广仁钢琴大师班讲座有感》,《钢琴艺术》第8期。

沈金云:《观摩"神户欢喜合唱团"排练及思考》,《人民音乐》第12期。

盛　鲁:《独乐乐不如众乐乐》,《乐府新声》第3期。

施雯绫:《侧记第一届台湾钢琴大赛评审大师班》,《乐览》第58期。

施雪钧:《乐坛"飞人"汤沐海》,《音乐爱好者》第11期。

石　超:《第一次亲密接触——我、汐汐与〈我和我的钢琴〉》,《钢琴艺术》第11期。

石　岩a:《大乐队时代的代言人——爵士钢琴演奏家艾灵顿"公爵"》,《乐器》第4期。

b:《现代钢琴中的"变相怪杰"——爵士钢琴家塞隆尼斯·蒙克》,《乐器》第9期。

时江月:《钢琴业余考级问题浅议》,《音乐天地》第12期。

舒　娅:《古典也流行——EMI最新全球发行古典跨类专辑〈钢琴手马克西姆〉》,《钢琴艺术》第3期。

双　择:《柏林爱乐的两场欧洲音乐会》,《音乐爱好者》第4期。

司冰琳:《超越历史　超越自我——记从农民到将军的笙大师胡天泉》,《人民音乐》第6期。

宋　婕:《莫道桑榆晚,为霞尚满天——两访王建中先生》,《钢琴艺术》第4期。

宋　阳:《〈森吉德玛〉欣赏》,《音乐天地》第8期。

颂　今:《让爱的颂歌响彻人间——评歌曲新作〈人间充满爱〉》,《广州音乐研究》下半年刊。

苏　忠a:《音乐是一种共通的语言》,《乐览》第55期。

b:《辞旧岁羊羯末开泰、迎新春猿猱愁攀援》,《乐览》第56期。

c:《永恒的芳华》,《乐览》第57期。

d:《最爱永远最美》,《乐览》第58期。

e:《痛苦与快乐》,《乐览》第59期。

f:《他山之感》,《乐览》第60期。

g:《聆听柏林》,《乐览》第61期。

h:《潜力无穷的山顶黑狗兄》,《乐览》第62期。

i:《天上人间》,《乐览》第63期。

j:《让生命转调》,《乐览》第64期。

k:《聆听》,《乐览》第65期。

l:《超越59—飞跃60》,《乐览》第66期。

苏尔瓦、李英姿:《一代琴王科尔》,《乐器》第6期。

苏雅军:《让民歌走自己的路》,《人民音乐》第6期。

孙　翩:《尊敬的大师,诚挚的朋友——写在崔世光新作品北京首演前》,《钢琴艺术》第10期。

孙　慎:《纪念吴伯超诞辰100周年》,《人民音乐》第6期。

孙　韵:《知识是灵感的源泉——访美国钢琴教授杰罗姆·罗文索》,《钢琴艺术》第3期。

孙长奋:《月之韵——浅析〈春江花月夜〉的意境美》,《乐器》第6期。

孙国忠 a:《巴赫:巴洛克音乐的艺术顶峰》,《音乐爱好者》第2期。

b:《古典主义的兴起》,《音乐爱好者》第3期。

c:《海顿:古典的风范》,《音乐爱好者》第4期。

d:《永远的莫扎特》,《音乐爱好者》第5期。

e:《走进贝多芬》,《音乐爱好者》第6期。

f:《通向浪漫主义》,《音乐爱好者》第7期。

g:《舒伯特:长久的音乐瞬间》,《音乐爱好者》第8期。

h:《梦幻的歌之翼:门德尔松与舒曼》,《音乐爱好者》第9期。

i:《浪漫的激情:柏辽兹与李斯特》,《音乐爱好者》第10期。

j:《钢琴诗人肖邦》,《音乐爱好者》第11期。

k:《勃拉姆斯浪漫时代的古典回声》,《音乐爱好者》第12期。

孙焕英:《对"美女演奏家"评判的误区》,《人民音乐》第10期。

孙铁军:《简述对于中国流行音乐"定位"的一些看法》,《乐府新声》第1期。

孙晓红、孙　洁:《器乐进课堂,让我们远离竖笛》,《音乐天地》第6期。

孙艳红:《烛光颂——谈邹文琴老师的教书育人》,《中国音乐》第4期。

泰　泰:《自由的鼓击——记爵士乐大师埃尔文·琼斯》,《音乐爱好者》第12期。

汤凯旋 a:《南国风情画〈雨打芭蕉〉》,《广州音乐研究》上半年刊。

b:《广东音乐的乙反调》,《广州音乐研究》下半年刊。

c:《妙趣横生〈鸟投林〉》,《广州音乐研究》下半年刊。

唐　纯:《鼓浪琴音　四海一心——鼓浪屿钢琴节"火炬之夜"北京音乐会侧记》,《钢琴艺术》第9期。

唐建军:《但识琴中趣,何劳弦上声?》,《音乐探索》第4期。

唐若甫 a:《与狼共鸣的女钢琴家海伦·格里莫》,《音乐爱好者》第4期。

b:《以色列钢琴家希尔维亚与加布来华演出》,《音乐爱好者》第5期。

c:《完美时代的终结:卡洛斯·克莱伯》,《音乐爱好者》第8期。

d:《重视萨列里》,《音乐爱好者》第9期。

e:《马克西姆·文格罗夫专访》,《音乐爱好者》第12期。

天　聿:《首都音乐界为百岁老人曹安和举行庆寿活动》,《人民音乐》第7期。

田　林:《李凌同志追思会纪实》,《中国音乐》第1期。

田艺苗 a:《夜莺在自己的国度》,《音乐爱好者》第1期。

b:《拉威尔:一生的光线变化》,《音乐爱好者》第3期。

c:《时空交错　爱恨苍茫——菲利浦·格拉斯的电影配乐》,《音乐爱好者》第5期。

d:《坎切利〈冥河〉》,《音乐爱好者》第8期。

e:《一条流向纯洁的河——阿沃·帕特的音乐》,《音乐爱好者》第12期。

田玉斌:《乡音乡情情义重　大地飞歌歌心声——田浩江独唱音乐会观后》,《人民音乐》第10期。

童永和:《琴声荡漾的岁月——傅聪在昆明》,《钢琴艺术》第12期。

万　娜:《城市中的流行音乐》,《人民音乐》第2期。

万钟如:《民族音乐文化——人文旅游资源的奇葩》,《音乐天地》第12期。

汪　森:《消费时代的音乐生产与营销》,《黄钟》第1期。

汪闵华 a:《埃尔加的〈未完成交响曲〉》,《音乐爱好者》第4期。

b:《小泽征尔与〈休止交响曲〉》,《音乐爱好者》第4期。

c:《克莱伯的"惊世典藏"之作》,《音乐爱好者》第5期。

d:《巴赫权威的海顿情结》,《音乐爱好者》第7期。

e:《特别推荐英国指挥学派的鼻祖》,《音乐爱好者》第8期。

f:《特别推荐合唱钢琴协奏曲》,《音乐爱好者》第9期。

g:《特别推荐一代歌后的深情绝唱》,《音乐爱好者》第12期。

汪毓和:《中国"公主"在瑞典——国际贝藏松作曲比赛大赛获得者田蕾蕾》,《人民音乐》第2期。

王　采:《史书中的音乐》,《音乐天地》第12期。

王　健:《乐坛"十大"》,《音乐天地》

第3期。
王　磊:《笙声悦耳伴我行》,《乐器》第12期。
王　澍a:《〈十面埋伏〉之电影音乐随想》,《音乐爱好者》第9期。
b:《天才的另一种表达》,《音乐爱好者》第11期。
王　杨:《梦与情的交响——舞剧〈红楼梦〉音乐作者苏聪访谈录》,《人民音乐》第8期。
王　颖:《约克·胡勒和他的歌剧〈大师与玛格丽特〉》,《音乐爱好者》第10期。
王　勇:《今夏,去慕尼黑朝圣瓦格纳》,《音乐爱好者》第8期。
王　玉、孟建军:《上海音乐学院》,《乐器》第5期。
王　玉:《走近俄罗斯格涅辛音乐学院》,《乐器》第6期。
王崇刚a:《离开多拉蒂的日子》,《音乐爱好者》第5期。
b:《"这个夏天我很忙"——访韩裔小提琴家张永宙》,《乐器》第9期。
c:《老唱片》,《音乐爱好者》第10期。
王京艺a:《漫步英国皇家音乐学院》,《乐器》第1期。
b:《走近莫斯科国立音乐学院》,《乐器》第2期。
王菁菁:《画外功夫——聆听第四届普罗科菲耶夫国际钢琴比赛后所思所想》,《钢琴艺术》第9期。
王少明a:《后现代主义·民族音乐·岭南音乐——访加拿大哥伦比亚大学展·艾伦(Alan R. Thrasher)教授》,《星海音乐学院学报》第3期。
b:《后现代主义与广东音乐的创新与发展》,《音乐艺术》第3期。
王士昭a:《遵循我之为我的爵士大师韦恩·肖特访谈》,《音乐爱好者》第4期。
b:《且听瑞士爵士风》,《音乐爱好者》第5期。
c:《醉兰桂坊,赏"择仙花"》,《音乐爱好者》第10期。
王思琦:《流行音乐与传统音乐之比较》,《音乐与表演》第3期。
王文军、李　晨:《倾心合作交流　共谋创新发展——"京港钢琴文化教育交流"活动侧记》,《钢琴艺术》第6期。
王小龙:《一体两翼　直面本真——中国特色基本乐理学科建设构想》,《人民音乐》第6期。
王小宁a:《仍在"冒险"的多明戈》,《音乐爱好者》第5期。
b:《又见郎朗》,《音乐爱好者》第6期。
王樱朴:《专访第三届中国国际钢琴比

赛评委主席周广仁》,《人民音乐》第7期。

伟　龄:《共享感官双飨宴——国立台湾交响乐团五十九岁生日》,《乐览》第66期。

蔚　杰:《当哈利遇上莎莉:乐坛的三段爱情故事》,《乐览》第56期。

魏　风:《进军号洪亮地叫——纪念作曲家彦克》,《人民音乐》第8期。

魏廷格:《"李民铎钢琴大师班"开课简记》,《钢琴艺术》第11期。

温　妮:《贝多芬钢琴奏鸣曲音乐术语浅析》,《广州音乐研究》上半年刊。

温朝晖:《金钟落户广州实现跨越发展——第三届中国音乐金钟奖(广州)综述》,《广州音乐研究》上半年刊。

文　骏:《人生旅途的"咏叹"——歌曲〈春天后面不是秋〉诞生的由来》,《广州音乐研究》上半年刊。

文　茹:《浅谈钢琴教育对幼儿智力与非智力因素的影响》,《音乐天地》第7期。

邬岚峰:《让音乐飞越学生的心灵》,《音乐天地》第10期。

吴爱芳:《透视2004年"新盖中盖杯"全国青年歌手电视大奖赛》,《音乐天地》第6期。

吴春福 a:《桃李无言　下自成蹊——记罗忠镕先生的创作生涯与艺术成就》,《中国音乐》第4期。

b:《学界泰斗　艺苑良师——记杨儒怀教授及其学术成就》,《人民音乐》第10期。

吴玫玫:《广州"白云山娱乐场"音乐活动侧记》,《广州音乐研究》下半年刊。

吴维忠:《音乐与人生》,《音乐爱好者》第1期。

吴伟松:《音乐教师在音乐表演中的作用》,《音乐天地》第12期。

吴新伟:《辛勤的劳动　无私的贡献——访天津音乐学院谢元教授》,《钢琴艺术》第12期。

吴秀云:《大赛后的反思》,《人民音乐》第2期。

吴学忠:《关于对"国乐"一词的解析》,《音乐天地》第12期。

伍　牧:《合唱的拓荒者——李抱忱》,《乐览》第57期。

伍福生:《卜灿荣,不同凡响的音乐家》,《广州音乐研究》上半年刊。

夏　波:《欢乐的聚会　丰盛的大餐——观摩"第三届中国国际钢琴比赛"有感》,《钢琴艺术》第9期。

夏　宏 a:《我的伦敦音乐之旅》,《音乐爱好者》第2期。

b:《风靡欧美的音乐剧新宠〈妈妈咪呀!〉》,《音乐爱好者》第3期。

c:《师出同门的两个小提琴之家》,《音乐爱好者》第4期。

d:《钢琴大师和他们的音乐家儿子》,《音乐爱好者》第6期。

e:《梅塔传奇》,《音乐爱好者》第7期。

f:《音乐史上的奇葩——英国的哈里森四姐妹》,《音乐爱好者》第8期。

g:《劫后余生成世家——记女大提琴家阿妮塔的一家》,《音乐爱好者》第10期。

h:《罗斯特罗波维奇》,《音乐爱好者》第11期。

i:《罗斯特罗波维奇一家三代的悲欢离合(上)(下)》,《音乐爱好者》第11、12期。

夏宗贵:《克莱伯的音乐遗产》,《音乐爱好者》第9期。

项祖华:《国乐瑰宝璀璨夺目——纪念吕文成诞辰105周年》,《中国音乐》第1期。

萧自程 a:《韩国作曲家Chin获得2004年"格威文美尔奖";男中音特菲尔登上英国流行排行榜》,《乐览》第55期。

b:《慕尼黑爱乐为梅塔特设头衔》,《乐览》第56期。

c:《奥地利邮局推出指挥家小泽征尔肖像邮票》,《乐览》第56期。

d:《马捷尔将在西班牙斗牛场指挥演出〈卡门〉;巴伦波因将离开芝加哥交响乐团;克莱曼寻回上亿名琴;小泽征尔与维也纳爱乐巡回后接受法国邦索大学荣誉学位》,《乐览》第57期。

e:《英国皇家指派麦斯维尔—戴维斯为宫廷乐长;杨颂斯五月将离开匹兹堡交响乐团;帕华洛第纽约大都会歌剧院告别演出;肯特长野将担任蒙特娄交响乐团音乐总监》,《乐览》第58期。

f:《艾默生弦乐四重奏荣获费雪奖;利物浦爱乐对指挥进行不信任投票;美国小提琴家弗利德曼逝世;马友友获哈佛大学艺术勋章;克莱邦业余钢琴大赛五月底举行》,《乐览》第59期。

g:《柏林爱乐与维也纳爱乐的第一次;洛杉矶爱乐的史特拉底瓦里名琴被偷;健康状况佳,李汶继续与纽约大都会歌剧院续约;史特拉底瓦里的百万名琴险遭拆解;柴科夫斯基位于莫斯科故居遭受祝融之灾;奥地利政府发行海顿肖像金币;史特拉汶斯基的〈彼得洛希卡〉手稿五月份伦敦拍卖》,《乐览》第60期。

h:《乐来他乡》,《乐览》第60期。

i:《杨颂斯计划录制萧士塔高

维奇交响全集；美国纽约林肯中心新计划动土；堤勒曼决定离开柏林德意志歌剧院；郎朗担任联合国儿童基金会亲善大使；费城爱乐团面临合适指挥奇缺之困境》,《乐览》第61期。

j:《阿巴多荣获柏林市的最高荣誉；纽约爱乐与马捷而续约至2009；谭盾的歌剧〈茶〉法国里昂歌剧院登场；2004全英古典音乐奖揭晓；钢琴家吴涵与夫婿担任林肯中心室内乐协会艺术总监；男高音阿篮尼亚加入DC；Taylors家族捐赠四千万圣路易交响乐团继续运作》,《乐览》第62期。

k:《失踪百年奥芬巴哈手稿重现巴黎歌剧院；指挥家马舒担任波昂贝多芬博物馆总监；关闭三年史卡拉歌剧院年底将短暂开幕；李汶卸下慕尼黑爱乐音乐总监；布列兹荣获拜鲁特的荣耀》,《乐览》第63期。

l:《指挥家杨颂斯正式接掌皇家大会堂管弦乐团；票房不佳伦敦交响取消北美巡回；小提琴家泰屏将离开塔卡契弦乐四重奏；巴伦波因带领以阿成员的管弦乐团将在约旦河西岸演出；法国男中音苏才逝世,享年八十五；德国波昂歌剧院星期一发生火灾；卡拉丝珍藏珠宝十一月进行拍卖；男高音多明哥将饰演秦始皇》,《乐览》第64期。

m:《阿姆斯特丹皇家大会堂自创唱片品牌；莫扎特歌剧〈魔笛〉将搬上大荧幕；洛城歌剧院走了肯特长野找来康隆；德国指挥家华尔贝格逝世,享年八十一》,《乐览》第65期。

n:《费雪狄斯考再添另一项殊荣；遗失多年拉赫曼尼诺夫的第二号交响曲手稿重见天日；奥地利科学家鉴定DNA找寻真假莫扎特；帕华洛帝退休返乡教书》,《乐览》第66期。

小　音:《小记"Ⅲ朝乐队"演奏会》,《广州音乐研究》下半年刊。

晓　文:《一个颇具特色的钢琴比赛》,《钢琴艺术》第12期。

肖　珂:《创设情境　发展情趣　培养情感》,《音乐天地》第1期。

肖才宝:《艺术教育融于教育全过程》,《音乐天地》第3期。

肖宏杰:《一位值得更多关注的大师——记美国指挥家、音乐学者佩瑞斯》,《音乐爱好者》第9期。

谢斐纹:《San—Wan—Di—Ka 微笑的泰国——浅谈泰国传统古典音乐》,《乐览》第60期。

谢力昕:《当一个指挥很幸福——对休·沃尔夫的采访》,《音乐爱好者》第1期。

谢鹏雄 a:《哲学家、诗、音乐》,《乐览》第58期。
b:《〈克罗采奏鸣曲〉与托尔斯泰》,《乐览》第59期。
c:《〈牡丹亭〉外的浪漫》,《乐览》第60期。
d:《礼乐治国的理念及神话》,《乐览》第61期。
e:《古代哲人如何看待音乐?》,《乐览》第62期。
f:《日本的童谣》,《乐览》第63期。
g:《日本的能乐》,《乐览》第64期。
h:《惊艳〈浪漫俄罗斯〉》,《乐览》第65期。

谢永雄:《建设文化大省语境下的音乐与金钟叙事——由“中国音乐金钟奖”引发的阐思》,《广州音乐研究》上半年刊。

熊永明:《雨果专柜》,《音乐爱好者》第2、4、5、9、10期。

徐 冬:《深切缅怀李凌同志追思会在京举行》,《人民音乐》第1期。

徐康荣 a:《策姆林斯基:传统和先锋之间的连线》,《音乐爱好者》第6期。
b:《把巴托克请下神坛》,《音乐爱好者》第10期。

徐丽纱:《印象将军团长——缅怀艺德双馨蔡继琨教授》,《乐览》第58期。

徐淑云:《爱因斯坦的音乐情结》,《中国音乐教育》第1期。

徐天祥:《我所认识的蔡仲德先生》,《天津音乐学院学报》第2期。

徐羽中:《对音乐经济活动研究的思考》,《人民音乐》第5期。

徐元勇 a:《日本盲人音乐家宫城道雄》,《乐府新声》第2期。
b:《日本民族音乐家——宫城道雄》,《人民音乐》第9期。
c:《音乐,是认识、欣赏?还是感受、体验?》,《音乐探索》第2期。

薛金炎:《敬贺钱仁康先生90华诞》,《音乐艺术》第2期。

薛小明:《观摩“第三届中国国际钢琴比赛”的收获与思考》,《钢琴艺术》第9期。

雅 文 a:《一次不设名次奖的国际钢琴比赛》,《钢琴艺术》第6期。
b:《六一钢琴特别音乐会在贵阳举行》,《钢琴艺术》第8期。
c:《记重庆青少年钢琴大赛》,《钢琴艺术》第10期。

亚 沙 a:《费尔兹曼演奏的巴赫古组曲》,《音乐爱好者》第4期。
b:《法国弦乐四重奏中的两件瑰宝》,《音乐爱好者》第6期。

颜廷阶:《台湾交响乐团之父——蔡继琨教授》,《乐览》第58期。

杨　华:《浅谈音乐欣赏与联想、想象》,《音乐天地》第4期。

杨　力:《"音乐之岛"的音乐友人——访蜚声国际乐坛的华人指挥家董麟》,《人民音乐》第8期。

杨　瑛:《学校美育的途径和实施》,《音乐天地》第2期。

杨从彪:《情深意长的藏族情歌》,《音乐天地》第1期。

杨瑞敏:《沉痛悼念杰出的人民音乐家——李凌》,《中国音乐教育》第1期。

杨少毅:《是真金总会发光——记立陶宛"国际钢琴音乐节双钢琴比赛"第一名获得者之一吴聆操》,《钢琴艺术》第4期。

杨圣捷:《民乐是可以这么来演的! 访香港中乐团音乐总监阎惠昌》,《音乐爱好者》第10期。

杨淑敏:《紫阳民歌》,《音乐天地》第11期。

杨文杰:《吕思清携名琴奏响长城的旋律》,《乐器》第3期。

杨燕迪:《我们为何聆听音乐新作》,《音乐爱好者》第7期。

杨韵琳:《一场感人肺腑的音乐会》,《钢琴艺术》第4期。

杨忠衡a:《别让交响乐团成为摆设的大钢琴——从现今"交响乐团瘟"谈起》,《乐览》第56期。

b:《令人喜出望外的杰出组合伊瑟利斯、许瀞心与国台交的德弗札克之夜》,《乐览》第58期。

c:《中国乐评人的启蒙导师——傅雷》,《乐览》第59期。

d:《举重若轻,兼具民族性与浪漫特质的演出——评国台交〈夏季音乐会〉》,《乐览》第62期。

姚曼华、梁全炳译:《肖邦——波兰大地的伟大儿子》,《钢琴艺术》第1期。

姚曼华:《少年傅聪在云南》,《钢琴艺术》第1期。

姚毅军:《指挥札记——我排练〈长城随想〉》,《天津音乐学院学报》第1期。

叶明春:《蔡仲德学术大事记简编》,《中央音乐学院学报》第3期。

艺术节组委会:《第二届鼓浪屿国际钢琴艺术节即将开幕》,《钢琴艺术》第7期。

佚　名:《"话匣子"的音乐魅力——爵士小号演奏家路易斯·阿姆斯特朗》,《乐器》第3期。

音　文:《〈中国意境·法国印象〉——一个钢琴家的心语》,《钢琴艺术》第5期。

于润洋:《在艰辛的探索中走自己的路——写于徐振民五部管弦乐作品付梓之际》,《人民音乐》第9期。

余　鑫:《质疑"本土化"》,《音乐探

索》第4期。

余凤高:《红颜薄命茶花女》,《音乐爱好者》第7期。

虞文琴:《采风宁夏川》,《人民音乐》第10期。

越 声:《郎朗:我的古典不冰冷》,《人民音乐》第1期。

曾遂今a:《流行音乐文化的批评与反批评》,《音乐与表演》第3期。

b:《感觉台湾:音乐、人与自然》,《人民音乐》第4期。

曾兴魁:《光电与声音的结合——参加2004年〈国际音乐表演新介面会议〉后记》,《乐览》第63期。

曾智宁a:《射手座音乐家——闪耀的指挥明星赛门拉图》,《乐览》第55期。

b:《水瓶座音乐家——冷面大师海菲兹》,《乐览》第56期。

c:《牡羊座音乐家——传奇指挥大师托斯卡尼尼》,《乐览》第58期。

d:《金牛座音乐家——温文儒雅的小提琴家曼纽因》,《乐览》第59期。

e:《双子座音乐家——艺术歌曲代言人费雪狄斯考》,《乐览》第60期。

f:《巨蟹座音乐家——小提琴泰斗姚阿幸》,《乐览》第61期。

g:《狮子座音乐家——早逝的西班牙之星葛拉纳多斯》,《乐览》第62期。

h:《处女座音乐家——勤奋的法国作曲家米茏》,《乐览》第63期。

i:《天平座音乐家——独步群伦的钢琴家霍洛维兹》,《乐览》第64期。

j:《天蝎座音乐家——尤金·奥曼第》,《乐览》第65期。

k:《射手座音乐家——曼纽尔·法雅》,《乐览》第66期。

张 克:《聚焦方圆》,《中国音乐教育》第1期。

张 岚:《云岭歌声争上游 央视大赛竞风流》,《云南艺术学院学报》第3期。

张 雷a:《群贤毕至 少长咸集——“2003年全国音乐院校钢琴主课教学研讨会”有感》,《钢琴艺术》第2期。

b:《精彩的钢琴讲学 深厚的艺术造诣——青年钢琴家常烨包头讲学侧记》,《钢琴艺术》第8期。

张 亮:《贝多芬和他的钢琴奏鸣曲》,《音乐天地》第5期。

张 宁:《梦圆北京——田浩江访谈》,《人民音乐》第10期。

张 薇、王 岳:《赤子心怀 管乐情深——访单簧管演奏家白铁》,

《乐器》第7期。

张　薇 a:《成功源于执著》,《乐器》第4期。

b:《生命中飞起爱的旋律》,《乐器》第5期。

c:《学艺双馨——记中国人民大学学生艺术团民族乐团》,《乐器》第6期。

d:《游弋在唢呐的音乐世界里——访上海民族乐团青年唢呐演奏家朱颖》,《乐器》第10期。

e:《走进音乐圣殿　聆听国乐经典——记北京第二十七中民乐团》,《乐器》第10期。

f:《我的音乐之旅》,《乐器》第12期。

g:《印象点滴——记钢琴大师伏莱德米尔·维阿杜先生大师班课》,《乐器》第12期。

张　弦:《塞纳河畔回荡华夏乐声——"中国古代乐器展"系列活动在巴黎》,《人民音乐》第4期。

张　雄 a:《2003年〈留声机〉唱片奖》,《音乐爱好者》第1期。

b:《穆特与普列文琴瑟相和》,《音乐爱好者》第2期。

c:《音乐书刊介绍》,《音乐爱好者》第2期。

d:《拥有两次生命的麦斯基》,《音乐爱好者》第3期。

e:《让歌德的诗歌唱》,《音乐爱好者》第5期。

f:《2004年〈留声机〉唱片奖》,《音乐爱好者》第12期。

张春阳:《全国青年歌手电视大奖赛疵议》,《音乐天地》第5期。

张慧珍:《走出音乐的象牙塔》,《乐览》第61期。

张静蔚 a:《李凌论音乐与音乐家》,《中国音乐》第1期。

b:《音乐家李树化》,《音乐研究》第4期。

张均娜:《音乐剧〈猫〉欣赏》,《音乐天地》第8期。

张克新:《克莱默盛邀陈萨加盟　洛肯豪斯音乐节首迎中国人》,《钢琴艺术》第8期。

张连葵:《漫谈艺术歌曲》,《音乐天地》第3期。

张素琴:《自主探究式艺术教学的点滴体会》,《音乐天地》第2期。

张维良:《深切缅怀北派笛艺宗师冯子存先生——写在"喜相逢——冯子存先生百年诞辰纪念会"后》,《人民音乐》第12期。

张文亮 a:《名曲的故事——走近浪漫的b小调练习曲〈月光〉》,《乐器》第11期。

b:《名曲的故事——小品中的精品〈泪〉》,《乐器》第12期。

张小琴、李英姿:《巴洛克的"辛辣"口味——加拿大小提琴演奏家拉

若·圣·约翰》,《乐器》第5期。
张新林译:《贝多芬——具有独创性的钢琴家》,《钢琴艺术》第1期。
张延春:《日本音乐之考察》,《音乐天地》第7期。
张媛媛:《日本音乐学家田边尚雄对南洋音乐的考察》,《音乐天地》第6期。
张云良:《退休年龄可以划线 知识追求不能划线——访天津音乐学院钢琴系教授陈云仙》,《钢琴艺术》第11期。
赵 沨:《我怎样译歌》,《中央音乐学院学报》第1期。
赵 琴a:《族群融合的迷人夏威夷及其诱人歌舞》,《乐览》第55期。
b:《自在的吟唱、自然的舞动——在夏威夷出席国际民俗音乐会议》,《乐览》第56期。
c:《余音嘹亮尚飘空——李抱忱传、合唱运动先驱——李抱忱逝世25周年纪念特辑》,《乐览》第57期。
d:《忆当年的〈中国艺术歌曲之夜〉悼念蔡继琨先生》,《乐览》第58期。
e:《美育百讲思索从〈丰富人生的音乐飨宴——台大美育讲座〉100讲说起》,《乐览》第59期。
f:《〈捷克的文学、艺术、音乐之旅〉民族乐派捷克双杰百年纪念》,《乐览》第60期。
g:《莫内·德步西·寻访印象派圣地》,《乐览》第62期。
h:《琴心三叠道初成——纪念黄自(1904—1938)百年诞辰》,《乐览》第63期。
i:《现代音乐的种种弊病与观念之争——从出席UNESCO主办〈国际作曲家演唱〉说起》,《乐览》第64期。
j:《〈ISME 2004——发现声音的世界〉在丹纳丽芙岛出席国际音乐教育协会50周年年会》,《乐览》第65期。
赵鸿光a:《最早的小提琴学派》,《音乐爱好者》第5期。
b:《加拉米安和他的弟子》,《音乐爱好者》第9期。
赵京文:《天才音乐少年——张海鸥钢琴专辑推介》,《钢琴艺术》第6期。
赵屏国:《青少年们十分向往的路是"通往大师的路"》,《钢琴艺术》第2期。
赵书峰:《小议民族音乐学者的审美价值观》,《音乐天地》第10期。
郑雪梅:《关于如何培养钢琴教师——与法兰塞斯·雷莉默女士一席谈》,《钢琴艺术》第5期。
之 妘:《推摇篮的手·弹琴的手》,《乐览》第59期。

钟子林:《乔治·克拉姆访谈录》,《人民音乐》第4期。

周 敏a:《八十岁的美丽音乐教育家蒋英作客央视〈音乐人生〉》,《音乐爱好者》第10期。

b:《为音乐而流浪——女高音歌唱家刘淑芳作客〈音乐人生〉》,《音乐爱好者》第12期。

周 扬:《麦新同志的革命精神将永垂不朽——〈麦新传〉序》,《人民音乐》第12期。

周德中:《细心浇灌祖国的花朵——怀念作曲家李群》,《人民音乐》第12期。

周广仁a:《参加日本第五届滨松国际钢琴比赛有感》,《钢琴艺术》第1期。

b:《中国国际钢琴比赛综述》,《钢琴艺术》第6期。

c:《参加"日本全国钢琴教师协会第28届全国钢琴比赛"决赛有感》,《钢琴艺术》第10期。

d:《李云迪技惊柏林》,《钢琴艺术》第12期。

周洪蕾:《时代的呼唤——音乐市场营销》,《人民音乐》第7期。

周建国:《家长在孩子学琴前的心理准备》,《音乐天地》第1期。

周江伟:《感受求趣飞翔》,《音乐天地》第9期。

周铭孙a:《令人耳目一新的钢琴音响》,《钢琴艺术》第6期。

b:《硕果源于勤奋与执著》,《钢琴艺术》第10期。

c:《新一代法国钢琴艺术的展现》,《钢琴艺术》第12期。

周炜娟:《焦点人物:勃拉姆斯》,《钢琴艺术》第4期。

周晓音:《声情并茂的审美思考》,《人民音乐》第5期。

周扬波:《西泠琴话:品味徐元白》,《乐器》第5期。

朱 建:《国际琴坛》,《钢琴艺术》第1—12期。

朱 静:《论曹光平教授广东音乐创作的几种意识》,《中国音乐》第3期。

朱 琳、张 平:《孜孜以求 无怨无悔——记山西大学音乐学院张小弋教授》,《人民音乐》第4期。

朱道忠:《闵惠芬的艺术思想和风格》,《星海音乐学院学报》第3期。

朱建中a:《伊萨依的六首小提琴奏鸣曲》,《音乐爱好者》第2期。

b:《俄罗斯的文化救星指挥家瓦列里·杰吉耶夫》,《音乐爱好者》第8期。

c:《勇于创新的巴托莉》,《音乐爱好者》第9期。

d:《一专多能,热爱生活的天才演奏家文格罗夫》,《音乐爱好者》第12期。

朱敏虹:《美妙的歌声源于"思想"》,《音乐天地》第11期。

朱贤杰 a:《听一听基辛》,《钢琴艺术》第2期。

b:《查尔斯·罗森,他的新著及其他》,《钢琴艺术》第5期。

c:《与巴伦博伊姆面对面》,《音乐爱好者》第8期。

d:《听巴伦博伊姆弹琴论乐》,《钢琴艺术》第9期。

e:《普拉亚——键盘上的探索者》,《音乐爱好者》第11期。

庄　元:《论流行音乐的三大基础》,《音乐与表演》第3期。

庄　壮:《关于组建"敦煌壁画乐器演奏团"的构想》,《人民音乐》第11期。

莊永明 a:《雨夜花开70年》,《乐览》第55期。

b:《临秋花萎望春风——从〈望春风〉谈李临秋》,《乐览》第56期。

c:《台湾饮酒歌——〈杯底不可饲金鱼〉》,《乐览》第59期。

d:《谈港边的离别歌曲》,《乐览》第62期。

e:《人生有限,艺术永恒　台语歌曲的奇葩——邓雨贤》,《乐览》第63期。

f:《唱出台湾歌谣的真感情》,《乐览》第64期。

邹　彦 a:《倾听的艺术(十三)(十四)(十五)——浪漫派音乐(上)(中)(下)》,《音乐爱好者》第1、2、3期。

b:《倾听的艺术(十六)(十七)(十八)——现代音乐(上)(中)(下)》,《音乐爱好者》第4、5、6期。

编后语

本卷书写的是2004年度专业音乐研究现状，2007年底正式出版，这种业已出现的“时差”，是《中国音乐年鉴》编辑部的现任编辑们最不愿意见到的现象，但无力回天，由于人力、物力等方面的不足及历史遗留问题，虽然我们尽力向前赶，也只能作到今天这种不尽如人意的地步，这是首先要请读者谅解的。

但我们敬业的精神及认真的程度依旧！特别是自“改变格式”以来，已经为推动中国专业及研究型论文样式的规范、精确、简洁，最大限度尊重各类作者的著作权，字出有据、话出有源等论文写作中最应注意却没有被很多专业从业者所注重的“写作范式”进一步格式化、标准化与国际接轨，做了我们应作的工作。这一点虽不

起眼，但意味深长，并可最大限度地避免抄袭，从而使我们的学术成果有据可查，有根可寻。

《中国音乐年鉴》2005 年卷的栏目并未进行改动，但有的专题，如“世界音乐”、“台湾音乐”及“澳门音乐”现状的综述等，尚付阙如，原因是多方面的，我们将在以后各卷中尽力补齐。而有的特殊类项如“埙”的现状，涉及其历史、现状及作者对埙这件乐器未来发展的思考，有“类型”综述的意味，以后我们还将适时地增加这类内容，从而把在中国音乐历史上曾经丰富多彩的各类音乐现象，进行“亡羊补牢”式的补写，以求为记述中国音乐活的、正在消亡、或已经消亡的历史，尽一份微薄之力。

2007 年将逝，2008 年已经走来，我们日益感到时间的紧迫，虽然《年鉴》出版的“时差”在缩短，但只要它存在，我们就将尽所有的努力予以抚平，同时也将为《中国音乐年鉴》真正成为具有时效、丰富多彩，全面、公正、客观、权威的年度中国音乐研究、演出及各种情况的概述而努力奋斗！

李岩